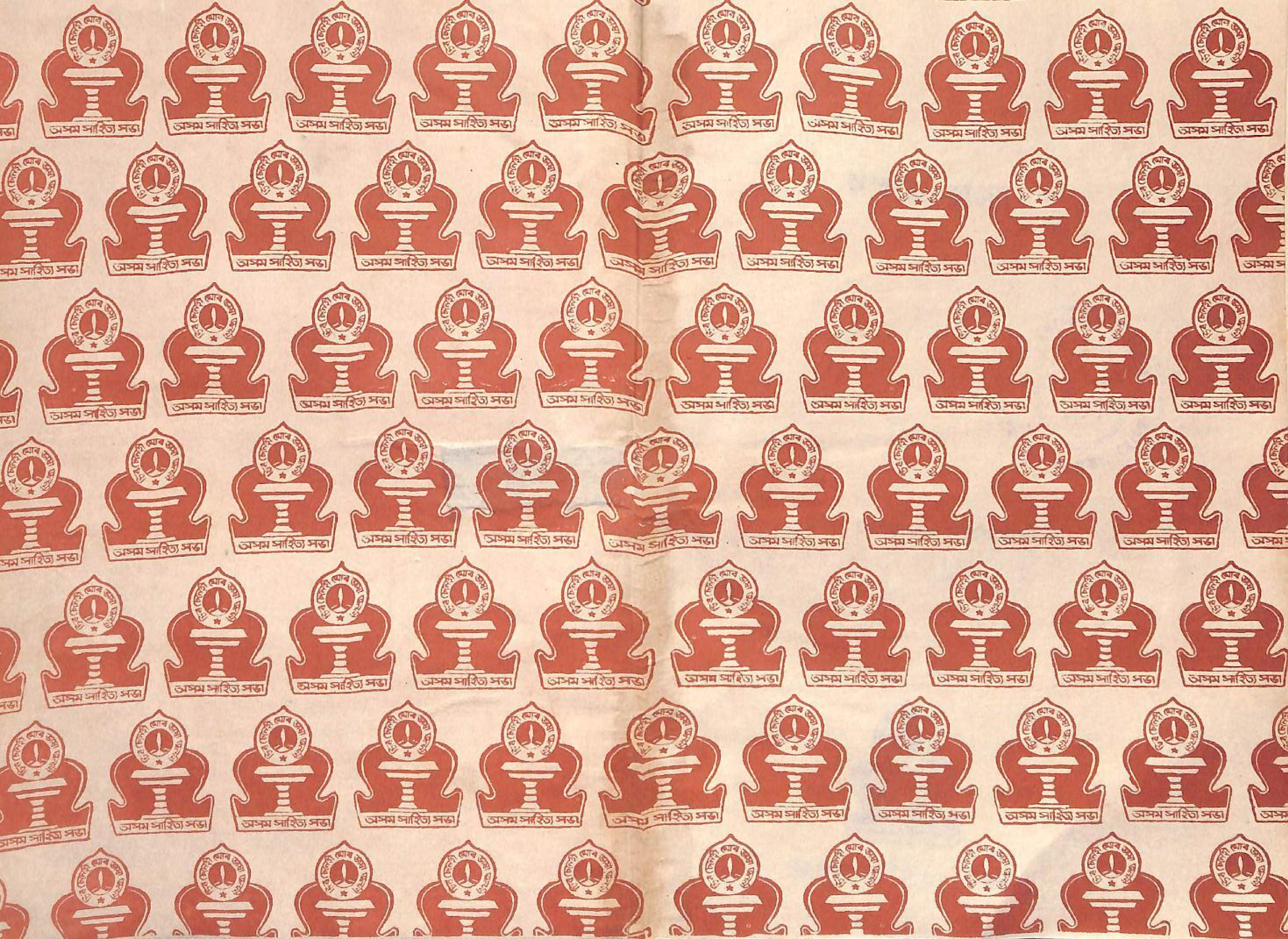
অঙ্কীয়া ভাওনা

অসম সাহিত্য সভা


অসম সাহিত্য সভা

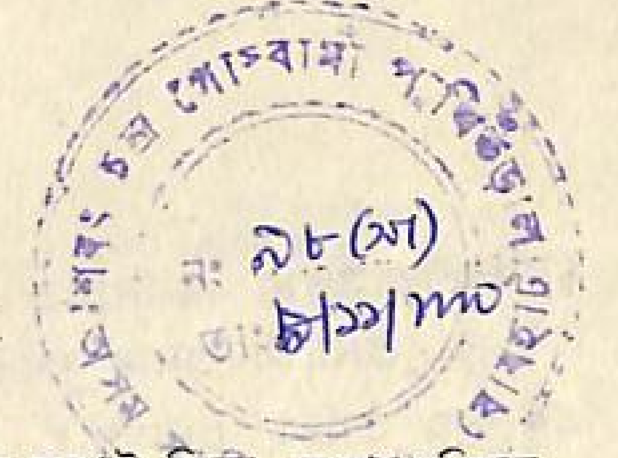
Ankiya Bhaona, a series of Lectures, delivered under the auspices of Asam Sahitya Sabha, by Dr Keshavananda Dev Goswami, and published by Dr Nagen Saikia, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandrakanta Handiqui Bhavan, Jorhat, Assam. December, 1984.

Price Rupees Ten only

শ্বিলং কলা-পৰিষদ-বক্তৃতা

ডক্টৰ কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ "অংকীয়া ভাওনা" ॥ © অসম সাহিত্য সভা ॥ প্ৰকাশক ঃ ড° নগেন শইকীয়া, প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট-১ ॥ প্ৰকাশৰ সময় ঃ ৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৪ ॥ ছপাশাল ঃ পূৰ্বশ্ৰী প্ৰিণ্টাৰ্ছ, তৰাজান, যোৰহাট-১ ॥

মূল্য দহটকা মাত্ৰ ॥



প্ৰধান সম্পাদকৰ একাষাৰ

অংকীয়া ভাওনা – অসম সাহিত্য সভাই শ্বিলং কলা-পৰিষদ ন্যাস পুঁজিৰ ভিত্তিত আয়োজন কৰা দ্বিতীয় লানি বক্তৃতাৰ গ্ৰন্থৰূপ। শ্বিলঙৰ পৰা অসমৰ ৰাজধানী দিচপুৰলৈ নমাই অনাৰ পিছত শ্বিলঙত থকা শ্বিলং কলা-পৰিষদৰ প্ৰতিষ্ঠাপকসকল আৰু সদস্যসকলৰো সৰহ সংখ্যকেই ভৈয়ামলৈ নামি আহিবলগীয়া হোৱাত শ্বিলং কলা-পৰিষদৰ কাম-কাজো প্ৰায় অচল হয়। ১৯৮২ চনত শ্বিলং কলা-পৰিষদৰ সভাপতি শ্ৰীৰাম গোস্বামী ডাঙৰীয়াই এই অনুষ্ঠানৰ দহহেজাৰ আঠশ ছয়ান্নৈব টকা পঁচিশ পইচাৰ সমুদায় পুঁজি— শংকৰী শিল্প-সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে বক্তৃতা, আলোচনা-চক্ৰ, ৰচনা-প্ৰতিযোগিতা আদিৰ আয়োজন কৰিবলৈ আৰু সত্ৰক্ষেত্ৰত পুথি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সভাক দান দিয়াৰ ইচ্ছাৰ কথা জনায়। ২২।৮।৮২ তাৰিখে বহা সভাৰ কাৰ্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে এই দান গ্ৰহণ কৰি উক্ত পুঁজি স্থায়ীভাৱে জমা ৰাখিবলৈ আৰু ইয়াৰ সুত শ্বিলং কলা-পৰিষদৰ ইচ্ছানুসৰি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। এই সিদ্ধান্তৰ ভিত্তিত ১৯৮২ চনৰ ৫ আৰু ৬ ডিচেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনত "অংকীয়া নাট" সম্পৰ্কে এলানি বক্তৃতা প্ৰদান কৰিবলৈ সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, পণ্ডিত শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱক অনুৰোধ জনোৱা হয়। সভাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি শ্ৰীযুত শৰ্মাদেৱে এই বক্তৃতা প্ৰদান কৰে; কিন্তু লিখিত ৰূপত নোপোৱাৰ বাবে বক্তৃতালানি প্ৰকাশ কৰিব পৰা হোৱা নাই। পলমকৈ হ'লেও গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰাৰ ইচ্ছা আমি কৰিছোঁ। শ্ৰীযুত শৰ্মা ডাঙৰীয়ালৈ সভাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। ইয়াৰ পিছৰ বছৰত "অংকীয়া ভাওনা"ৰ বিষয়ে এলানি বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰাৰ বাবে আৰু এই লানি বক্তৃতা প্ৰদান কৰিবলৈ বিষয়ৰ এগৰাকী বিশেষজ্ঞ ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীক আমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়। ড° গোস্বামীয়ে সভাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি ১৯৮৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ২৩ আৰু ২৪ তাৰিখে

অংকীয়া ভাওনা



ডক্টৰ কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী



অসম সাহিত্য সভা

Ankiya Bhaona, a series of Lectures, delivered under the auspices of Asam Sahitya Sabha, by Dr Keshavananda Dev Goswami, and published by Dr Nagen Saikia, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandrakanta Handiqui Bhavan, Jorhat, Assam. December, 1984.

Price Rupees Ten only

শ্বিলং কলা-পৰিষদ-বক্তৃতা

ডক্টৰ কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ "অংকীয়া ভাওনা" ॥ © অসম সাহিত্য সভা ॥ প্ৰকাশক ঃ ড° নগেন শইকীয়া, প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট-১ ॥ প্ৰকাশৰ সময় ঃ ৩১ ডিচেম্বৰ, ১৯৮৪ ॥ ছপাশাল ঃ পূৰ্বশ্ৰী প্ৰিণ্টাৰ্ছ, তৰাজান, যোৰহাট-১ ॥

মূল্য দহটকা মাত্ৰ ॥



প্ৰধান সম্পাদকৰ একাষাৰ

অংকীয়া ভাওনা – অসম সাহিত্য সভাই শ্বিলং কলা-পৰিষদ ন্যাস পুঁজিৰ ভিত্তিত আয়োজন কৰা দ্বিতীয় লানি বক্তৃতাৰ গ্ৰন্থৰূপ। শ্বিলঙৰ পৰা অসমৰ ৰাজধানী দিচপুৰলৈ নমাই অনাৰ পিছত শ্বিলঙত থকা শ্বিলং কলা-পৰিষদৰ প্ৰতিষ্ঠাপকসকল আৰু সদস্যসকলৰো সৰহ সংখ্যকেই ভৈয়ামলৈ নামি আহিবলগীয়া হোৱাত শ্বিলং কলা-পৰিষদৰ কাম-কাজো প্ৰায় অচল হয়। ১৯৮২ চনত শ্বিলং কলা-পৰিষদৰ সভাপতি শ্ৰীৰাম গোস্বামী ডাঙৰীয়াই এই অনুষ্ঠানৰ দহহেজাৰ আঠশ ছয়ান্নবৈ টকা পঁচিশ পইচাৰ সমুদায় পুঁজি— শংকৰী শিল্প-সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে বক্তৃতা, আলোচনা-চক্ৰ, ৰচনা-প্ৰতিযোগিতা আদিৰ আয়োজন কৰিবলৈ আৰু সত্ৰক্ষেত্ৰত পুথি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সভাক দান দিয়াৰ ইচ্ছাৰ কথা জনায়। ২২।৮।৮২ তাৰিখে বহা সভাৰ কাৰ্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে এই দান গ্ৰহণ কৰি উক্ত পুঁজি স্থায়ীভাৱে জমা ৰাখিবলৈ আৰু ইয়াৰ সুত শ্বিলং কলা-পৰিষদৰ ইচ্ছানুসৰি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। এই সিদ্ধান্তৰ ভিত্তিত ১৯৮২ চনৰ ৫ আৰু ৬ ডিচেম্বৰ তাৰিখে গুৱাহাটীৰ ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনত "অংকীয়া নাট" সম্পৰ্কে এলানি বক্তৃতা প্ৰদান কৰিবলৈ সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, পণ্ডিত শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱক অনুৰোধ জনোৱা হয়। সভাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি শ্ৰীযুত শৰ্মাদেৱে এই বক্তৃতা প্ৰদান কৰে; কিন্তু লিখিত ৰূপত নোপোৱাৰ বাবে বক্তৃতালানি প্ৰকাশ কৰিব পৰা হোৱা নাই। পলমকৈ হ'লেও গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰাৰ ইচ্ছা আমি কৰিছোঁ। শ্ৰীযুত শৰ্মা ডাঙৰীয়ালৈ সভাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। ইয়াৰ পিছৰ বছৰত "অংকীয়া ভাওনা"ৰ বিষয়ে এলানি বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰাৰ বাবে আৰু এই লানি বক্তৃতা প্ৰদান কৰিবলৈ বিষয়ৰ এগৰাকী বিশেষজ্ঞ ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীক আমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়। ড° গোস্বামীয়ে সভাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি ১৯৮৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ২৩ আৰু ২৪ তাৰিখে

গুৱাহাটীত সভাৰ নৱ-নিৰ্মিত ভৱন সংগীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা সদনত এই বক্তৃতালানি প্ৰদান কৰে। "অংকীয়া ভাওনা" ড০ গোস্বামীৰ এই বক্তৃতাৰেই গ্ৰন্থৰূপ। এই ছেগতে ড০ গোস্বামীক সভাৰ হৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

এই বক্তৃতাৰ অনুষ্ঠান উদ্বোধন কৰাৰ বাবে নতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱক আৰু মুখ্য অতিথি স্বৰূপে থাকি ভাষণ প্ৰদান কৰাৰ বাবে সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি পণ্ডিত ড০ মহেশ্বৰ নেওগদেৱক সভাৰ হৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

আমি আশা কৰিছোঁ গ্ৰন্থখনিয়ে অনুসন্ধিৎসুসকলৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

গ্ৰন্থখনি ছপাই দিয়াৰ বাবে যোৰহাটৰ পূৰ্বশ্ৰী প্ৰিণ্টাৰ্ছৰ শলাগ ললোঁ।

৩১ ডিচেম্বৰ ১৯৮৪
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট

নগেন শইকীয়া
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা



উছৰ্গা

যি দুগৰাকী গুৰু-ভকতে সত্ৰীয়া সঙ্গীতৰ বিষয়ে আমাক দিয়া নিৰ্দেশ-আজ্ঞা, নিজৰ জ্ঞান-অভিজ্ঞতাৰ সীমাবদ্ধতাকে ধৰি অন্যান্য কাৰণত তেৰাসবৰ জীৱৎ-কালত পালন কৰিব পৰা নহ'ল, অথচ সম্প্ৰতি সামান্য ভাৱে হ'লেও ইয়াত উল্লেখৰ অৱকাশ ওলাল, সেই সৰ্বভাৰতীয় স্বীকৃতি আৰু সন্মানেৰে বিভূষিত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ ওজা, খোলৰ যাদুকৰ, শ্ৰীশ্ৰীনিকামূল সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ পুণ্যশ্লোক ৺শ্ৰীশ্ৰীগহন চন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰভু আৰু ৺বাসুদেৱ থান-নৰোৱা সত্ৰ পুনৰুদ্ধাৰকাৰী সুবিখ্যাত ৰঙাই আল-ধৰাৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ, বৰদোৱা-বৰফালৰ বৰ নাম-লগোৱা, আশৈশৱ সত্ৰীয়া শিক্ষাৰ সাধনাত ব্ৰতী ৺শ্ৰীশ্ৰীনমোৰাম দত্ত নাম লগোৱা আতৈৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত—

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী

শুধৰণী-পাত

পৃষ্ঠা	শাৰী	হৈছে	হ'ব লাগে
২	২১	মংগাবিধা	মংখাবিধা
৯	৫	অব্যৱহৃত	অব্যৱহিত
১৭	১২	কবোদন্ত	ফৰোদন্ত
১৮	৬	(এক সংখ্যাৰ তলৰ	মাত্ৰা চিনৰ তলত) দাওঁ
১৮	শেষৰ	তালি, বোল	মাত্ৰাৰ তালি, বোল ৰা
২১	৯	উনজোঁটি	উনজোঁতি
২৩	১৪	যৎ	জৎ
২৫	পাদটীকা	punjubi	punjabi
২৬	শেষৰ	বেলেগ ৰাখিব	বেলেগ কৰি ৰাখিব
২৭	২	অৰ্থ	অথ
২৭	৯	অৰ্থ ভটিমা	অথ ভটিমা
২৮	১৬	সউক	সট্টক
৩০	১০	দাক্ষিণাত্য	দাক্ষিণাত্য
৩০	১৭	সমুদ্ৰতাৰ	সমুদ্ৰৰ
৩২	২৭	অনুষ্টনৰ	অনুষ্ঠানৰ
৩৫	৭	চলালি	চলিলি
৩৬	২১	বান্দৰৰ বা	বান্দৰৰ যেতা বা
৩৯	১১	স্থিতিঃ	স্থিতঃ
৩৯	১৩	শঙ্কৰদেৱে	শঙ্কৰদেৱ
৪৩	৯	চু	ঘু
৪৩	১২	ভূ	ভু
৪৬	১৩	বা ধেমালি	বা ধৈমালি
৭১	১৬	বাগৰ	বাসৰ
৭৭	পাদটীকা ৫২	অৰ্থা	অথা
৭৮	১৭	অৰু	আৰু
৭৯	২২	গন্ধক	গন্ধক
৮৮	২২	বজা	বজা
৮৯	১০	ভাওনাত	ভাওনাও
		পাইছোঁহি	পাইছোঁহি।

আৰম্ভণ

অসম সাহিত্য সভাৰ দৰে উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ একমাত্ৰ সুবৃহৎ জাতীয় অনুষ্ঠানটিয়ে শ্বিলং কলা পৰিষদ ন্যাস নিধিৰ ভিত্তিত আয়োজন কৰা বক্তৃতামালাৰ দ্বিতীয় লানি বক্তৃতা দিবলৈ এই অভাজনক জনোৱা আমন্ত্ৰণত এহাতে পৰম সৌভাগ্য আৰু গৌৰৱ বোধ কৰি উৎসাহিত হলেও, আন-হাতে শংকা-সংশয়ৰ ওৰ পৰা নাই। তাৰ যাই কাৰণ হৈছে — বিষয়টিৰ বিদ্যায়তনিক পৰ্যালোচনা এতিয়াও পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে হোৱা নাই; ঠাই আৰু সময়ভেদে থকা প্ৰভেদৰ মাত্ৰাধিক্যও আন এটি সমস্যা। তথাপি, যাইকৈ ক্ষেত্ৰকৰ্মৰ ভিত্তিতে যুগুত কৰিবৰ যত্ন কৰা আমাৰ আলোচনাৰ হীন-ডেড়িৰ প্ৰতি সুধীজনে আঙুলিয়ালে পৰম কৃতাৰ্থ আৰু বাধিত হ'ম। জয়-জয়তে অসম সাহিত্য সভাৰ কৰ্মকৰ্তা তথা এই অনুষ্ঠানৰ উদ্যোক্তাবৰ্গই আমাক যচা সন্মানৰ কাৰণে তেখেত সকললৈ সশ্ৰদ্ধ ধন্যবাদ।

বিষয়-প্ৰৱেশ

তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক বৈশিষ্ট্য এই দুয়োটিকে সমান্তৰালভাৱে সামৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। দুটি দিনৰ আলোচনাৰ বিষয় তলৰ ধৰণেৰে ভাগ কৰি লোৱা হৈছে: প্ৰস্তাৱনা, মূল উৎস; ৰস-নিষেধ, বিষয়বস্তু; গীত-ৰাগ, শ্লোক ভটিমা; কথা বা বচন; নাচ; চিহ্নযাত্ৰা; অন্য প্ৰান্তীয় ৰংগানুষ্ঠানৰ লগত সাদৃশ্য; জোৰা বা গাণিকা; দিন ভাওনা; ধেমালি, ৰাগ-সচাঁৰ; সত্ৰ আৰু থলভেদে থকা বিশেষত্ব; সংগী-স্থাপক; তত্ত্বাৱধান; হাত বা হস্ত; বাদ্য; নতুন ৰাগ; নতুন নাটৰ সন্দেহ; বচন-সুৰ; উচ্চাৰণ, উপকথা; বহুৰা-দূত; ধুবা-বাণা-পদ; আকাশীবাণী; ছো-মুখা; আতচবাজী; জোৰা শিকোৱা; ৰং বৰণ, পোচাক-পৰিচ্ছদ, আহিলা-পাতি; সাজসজ্জা, আহিলা প্ৰস্তুত প্ৰণালী; বস্ত্ৰ, অন্যান্য আহিলা; আলোক ব্যৱস্থা, ফল লাভ, বিৱৰ্তন, সামৰণি।

বক্তব্য বিষয়ৰ শিৰোনামা অংকীয়া ভাৱনা। শব্দ দুটি সম্পৰ্কে পোনতে এষাৰ কৈ থোৱা ভাল। অংকীয়া শব্দৰ উৎস আৰু ব্যুৎপত্তি বিচাৰি নানা-জনে নানা মত আগবঢ়াইছে। নাট্য শাস্ত্ৰত দেখুওৱা দহবিধ ৰূপকৰ ভিতৰত উৎসৃষ্টিকাংক বা অংকৰ লগত নাম সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া যদিও, লক্ষণ দুয়োৰে একে নহয়। মূল অংক শব্দই যদি নাট অৰ্থাৎ এবিধ ৰূপক বুজায় তেনেহলে অংকীয়া নাট শব্দৰ প্ৰয়োগ অপ্ৰয়োজনীয়, পুনৰুক্ত বদাভাসযুক্ত; সেই কথা স্থানান্তৰত আলোচনা কৰা হৈছে।[১] প্ৰকৃততে এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ বৰগীত শব্দৰ দৰেই অৰ্বাচীন। শংকৰ-মাধৱে নাট বুজাবলৈ অংক, যাত্ৰা, নাটক আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে—অংকণ কৰাৰ পৰা অংকীয়া ৰূপৰ উৎসৰ কল্পন'ও কিমান যুক্তিযুক্ত, ভাৱিবলগীয়া। এই ক্ষেত্ৰত সততে চিহ্নযাত্ৰাৰ নাম লোৱা হয়। সাদৃশ্য বিচাৰত চিহ্নযাত্ৰা মংগবিধা আৰু যম-পট্টিকৰ লগতহে তুলনীয়। আঁকিলোৱা পটত ব্যাখ্যাকাৰীগৰাকীয়ে বিষয় ব্যাখ্যা নানা প্ৰকাৰে কৰে। চিহ্নযাত্ৰাৰ বিষয়েও তদনুৰূপ ধাৰণাহে কৰা হৈছে। অংকীয়া নাট শব্দ অধুনা প্ৰচলিত; যদিও ই নিৰৰ্থক আৰু অশুদ্ধ। অংকীয়া ভাওনা অৱশ্যে বিশেষত্ববাচক যদিও, তাৰ বিপৰীতে প্ৰচলিত ভাওনা শব্দৰ লগত একাললৰপৰা চাবলৈ গ'লে পাৰ্থক্য বৰ বিশেষ নাই। প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে দুজনা গুৰুৰ নাটসমূহক কোনো ঠাইত গুৰু অংকীয়া নাট বুলিও কোৱা হয়। তাৰ

১ অংকমালা, ভূমিকা, '১৫

বিপৰীতে পৰৱৰ্তী তথা আধুনিক কালৰো গুৰুসকলে ৰচনা কৰা সেই আহিৰ নাটবোৰক অংকীয়া বোলা হয়। ইপিনে উজনি অসমত প্ৰচলিত 'মাতৃভাষা'ৰ নাটে পূৰ্বৰ ভাগটোক পৃথক কৰিছে।

দ্বিতীয় শব্দটো ভাৱ শব্দৰপৰা ওলাইছে। চিন্তা-ভাৱনা শব্দ ইয়াৰ প্ৰশস্ত উদাহৰণ। অভিনয় অনুষ্ঠানটি বুজাবলৈ কোনোৱে ভাৱনা আৰু কোনোৱে ভাওনা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কথিত ৰূপত সি ব়-ৰ শ্ৰুতিধ্বনিৰ বিলুপ্তি ঘটা হেতু অথবা অন্য স্বৰাগম ঘটি ভনা, ভৱণা আদিলৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱাও মন কৰিবলগীয়া। শ্ৰুতি ধ্বনিৰ বিলোপ অসমীয়া ভাষাত 'মাধদেউ' আদি শব্দত ঘটা দেখা যায়; কিন্তু পূৰ্বৱৰ্তী দীৰ্ঘস্বৰ হ্ৰস্ব হোৱাৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ অলপ অসুবিধা থাকিলেও, পানী শব্দৰপৰা পনীয়া আদি ৰূপ হোৱাৰ ব্যাখ্যা, উদাহৰণ আছে।

নামনি অসমৰ উচ্চাৰণ-বৈশিষ্ট্য হেতু 'নিংনি ভাউৰীয়া' হৈছে; কিন্তু দেউ, শংকৰদেউ, মাধদেউ, স্বৰ্গদেউ আদি ৰূপ, সেই প্ৰভাৱৰ বুলি একে-আষাৰতে ক'ব নোৱাৰি। সি যি হওক, ভাৱনাক চিন্তাৰ লগত ৰাখি (অন্ততঃ বঙলুৱা প্ৰভাৱেৰে ৱ উঠাই ভাব্‌না নকৰি) আমাৰ অভিনয়, ৰংগ অনুষ্ঠান বুজাবলৈ ভাওনা শব্দ ৰাখিলে প্ৰভেদ প্ৰতিপন্ন হয়, ব্যুৎপত্তি নেহেৰায় আৰু অসমীয়া ভাষাত শব্দও এটি বাঢ়ে। নামনি অসমত কথিতভাৱে ৱ পৰিহৃত উচ্চাৰণ কাণত বাজে। শ্ৰুতিধ্বনি ও লৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা প্ৰক্ৰিয়াৰ কথা সুঁৱৰি সেয়ে আমি সম্প্ৰতি ভাওনা ৰূপ ৰখাৰ পক্ষপাতী।

অংকীয়া ভাওনা বুলিলে এক বিশেষ পৰ্যায়ৰ নাটৰ অভিনয়ক বুজায়। অংকীয়াৰ বাহিৰে আন নাটৰ অভিনয়ো ভাওনা। এইখিনিতে ভাও লোৱা, ভাও দিয়া আৰু ভাও ধৰা আদি শব্দও সুঁৱৰিবলগীয়া। অংকীয়া ভাওনা শব্দ-টোকে সাধাৰণতে অভিনয় বুজাবলৈ ভাওনা শব্দই প্ৰয়োগ হয়। প্ৰথমৰ শব্দ-টিৰ প্ৰয়োগ-ব্যৱহাৰো অৰ্বাচীন।

প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ তাত্ত্বিক বিচাৰ প্ৰথম আনি বক্তৃতাত হয়তো কৰা হৈছে আৰু তালেকেইগৰাকী আলোচকে ইতিমধ্যে বিষয়টিৰ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে। তথাপি প্ৰথমে ইয়াৰ ৰূপ-কল্পনা তথা গঠন-ৰীতি

সম্পৰ্কে অৱগত হোৱা প্ৰয়োজন। দুজনা মহাপুৰুষ গুৰুৰ হাতত এই শ্ৰেণীৰ নাটৰ দুটা ভাগ হোৱা কথা সততে চকুত পৰে। এটি পূৰ্ণাংগ আৰু আনটি ক্ষুদ্ৰাৱয়ৱৰ বাবে পিছৰ ভাগৰ অভিনয়ক দিন ভাওনা বোলা হয়। শংকৰদেৱৰ নাটৰ গঠন প্ৰণালীত তিনিটি উপাদান বিদ্যমান বুলি কোৱা হৈছে ঃ[২] প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰ, তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ যোগে আহৃত ভাৰতীয় তৎকালীন বিবিধ ৰংগ অনুষ্ঠানৰ অভিজ্ঞতা আৰু অসমৰ থলুৱা লোক-নাটধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ ত্ৰিবেণী সংগমতে প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ সৃষ্টি।

প্ৰথম বিধ উপাদানৰ আৱশ্যক অনুসৰি সংযোগ-বিযোগ কৰা হৈছে আৰু ভালেখিনি ক্ষেত্ৰত নাট্যশাস্ত্ৰৰ নীতি-নিৰ্দেশ বা বিধি-নিষেধৰপৰা এই শ্ৰেণীৰ অসমীয়া নাট ফালৰি কাটি আহিছে। সেয়ে শাস্ত্ৰোক্ত ৰূপক উপৰূপকৰ কোনো ভাগৰ লগতেই প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ হুবহু মিল নাই।

কোনবিধ ৰূপকত কি ৰস থাকিব লাগে, কি বৃত্তিৰ হ'ব লাগে, চৰিত্ৰ কেইটা থাকিব আৰু কোন শ্ৰেণীৰ হ'ব আৰু কোন বিধত কেইটা অংক বা গৰ্ভাংক থাকিব লাগে — সেই নীতি-নিৰ্বন্ধ নাট্যশাস্ত্ৰত কৰা হৈছে। প্ৰকৃতি, বিযুক্তি আৰু অংক বিভাজনৰ ক্ষেত্ৰত বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে অংক বা উৎসৃষ্টিকাংকৰ বাহিৰেও ব্যায়োগ, ভাণ, বীথী আৰু প্ৰহসন এক অংকযুক্ত হ'ব লাগে। নৃত্য-প্ৰবন্ধ, গেয়ৰূপক বা উপ-ৰূপকৰ ভিতৰুৱা ৰাসকৰ লগত ৰাসক্ৰীড়া অৰ্থাৎ কেলিগোপাল নাটৰ মূলতঃ এটা সাদৃশ্য থাকিলেও আন এবিধ উপৰূপক হল্লীসৰ সৈতেহে সাদৃশ্য বা লক্ষণৰ মিল বৰ্তমান। কোনো কোনো আলোচকে শংকৰদেৱৰ আন কেইখন নাটৰ লগত উপৰূপকৰ অন্তৰ্ভুক্ত নাটিকা বা শ্ৰীগদিতৰ মিলৰ কথা উনুকিয়াইছে।[৩]

শংকৰদেৱৰ ছপা হৈ ওলোৱা নাট ছখনৰ ভিতৰত কেৱল পত্নীপ্ৰসাদত নাট শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। কালিদমন আৰু পাৰিজাত হৰণত যাত্ৰা শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছে। বাকীকেইখনত নাট আৰু নাটক শব্দ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কালিদমনত যেনেকৈ নাটক শব্দও ব্যৱহাৰ হৈছে, সেইদৰে পাৰিজাত হৰণতো নাট শব্দৰ ব্যৱহাৰ শেষৰ ভটিমাত আছে। নাটক শব্দৰ

২ প্ৰেক্ষাপট, গুৱাহাটী, ১৯৮০, পৃ ৩১.

৩ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ঃ পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য নাট্যাভিনয়, গুৱাহাটী, ১৯৭০, পৃঃ ১৮

প্ৰয়োগ হলেও, সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য তথা নাট্যশাস্ত্ৰই নিৰ্ধাৰণ কৰা সেই নামৰ ভাগটোৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগত, শংকৰদেৱৰ নাটৰ মিল দেখা নাযায়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ মতে নাটকৰ বিষয়বস্তু প্ৰখ্যাত, ৰাজ চৰিত্ৰ, নায়ক প্ৰখ্যাত আৰু উদাত্ত, গাঁঠনিত পাঁচোটিৰপৰা দহোটি অংকযুক্ত আৰু চৰিত্ৰ চাৰি-পাঁচজন হ'ব লাগে। আনহাতে অংকৰ বিষয়ো প্ৰখ্যাত অথবা অপ্ৰখ্যাত, নায়ক দিব্য পুৰুষৰ বাহিৰে অন্য, কৰুণৰস আৰু যুদ্ধাদিযুক্ত হোৱা উচিত। ভাণ, ব্যায়োগ, উৎসৃষ্টিকাংক, বীথী প্ৰহসন — এই পাঁচবিধ ৰূপক আৰু গোষ্ঠী, নাট্যৰাসক, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেংখন, ৰাসক, শ্ৰীগদিত, বিলাসিকা, হল্লীস আৰু ভাণিকা — এই দহবিধ উপৰূপকেই এক অংকযুক্ত হয়।

শংকৰদেৱৰ নাটত নান্দী, প্ৰস্তাৱনা, প্ৰৰোচনা, শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ, সূত্ৰধাৰ, স্থাপকসদৃশ সংগী আৰু ভৰত বাক্যসদৃশ মংগল ভটিমা সংযোজন ৰীতি নাট্যশাস্ত্ৰানুগামী। ৰস, সন্ধি বিভাজন আদিৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু এইবোৰে স্বকীয়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। ৰুক্মিণী হৰণ, পাৰিজাত হৰণ, কেলিগোপাল আৰু ৰামবিজয় নাটত দুটাকৈ নান্দীশ্লোক দিয়া হৈছে। সংস্কৃত ৰূপকতো দুটাকৈ নান্দীশ্লোক দিয়া কেতিয়াবা দেখা যায়। শংকৰী নাটৰ প্ৰথমটো নান্দীশ্লোকত ৰাম বা কৃষ্ণৰ প্ৰতি স্তুতি আৰু দ্বিতীয়টিত নাটৰ বিষয়বস্তুৰ উল্লেখ পোৱা যায়। (যেনে ঃ ৰুক্মিণী হৰণত 'যৎপাদ পঙ্কজ ৰজঃ' আৰু 'চৈদ্যাদীন্ নৃপতিন্ প্ৰমথ্য তৰসা'; পাৰিজাত হৰণত 'নমঃ কৃষ্ণ বিষ্ণুৰনন্ত শক্তে··· ' আৰু 'খগেন্দ্ৰ সমাৰুহ্য নিৰ্জিত্য শক্ৰং ···'; কেলিগোপালত 'শৰৎ শশাঙ্ক কৰ কোমলাসু ···' আৰু 'বীক্ষেন্দুমণ্ডলমখণ্ডমকুণ্ঠ বোধো ···' আৰু ৰামবিজয়ত 'যন্নামাখিল লোক শোক শমনং···' আৰু 'যেনাভাজি ধনুঃ শিৱস্য সহসা ···' আদি)। মন কৰিবলগীয়া কথা — ৰামবিজয়ৰ নান্দীশ্লোকৰ দ্বিতীয় ভাগটিৰে মুকলি ভাঙনি প্ৰথমৰ ভটিমাটিত দিয়া হৈছে।

নান্দী গীতৰ কথাও এইখিনিতে উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব। সূত্ৰধাৰে ভটিমা গোৱাৰ আগতে নান্দী গীতত হাত দিয়ে আৰু নাচে। ৰুক্মিণী হৰণ, কেলিগোপাল আৰু ৰাম বিজয়তহে নান্দী গীতৰ প্ৰয়োগ হৈছে; বাকী তিনিখনত নাই। এই নান্দী গীত সুহাই ৰাগৰ আৰু একতালি ছংগীৰ হয়। সেইবাবেই ৰাতিৰ ভাওনাৰ ঘোষা-ধেমালিৰ ঘোষাৰ সুৰ এই সুহাই ৰাগৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গোৱা হয়।

সংস্কৃত নাট (ৰূপক) ৰ অনুৰূপে অসমীয়া নাটতো শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ হয়। তেনেদৰে নাট্যশাস্ত্ৰৰপৰা সূত্ৰধাৰ অনা হৈছে যদিও ভাওনা বা নাটত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা অতি বেছি। বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰাৰ পিছত 'ইতি সূত্ৰ নিষ্ক্ৰান্ত' বুলি অসমীয়া ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰে নিজেই কয় যদিও, তেওঁ মঞ্চৰপৰা আঁতৰি নাযায়— বৰং দৰ্শক আৰু ভাৱৰীয়াৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি তেওঁ ভাওনাৰ আদ্যোপান্ত ৰংগভূমিত থাকিব লাগে। গীত-মাত আৰু গদ্যৰ ব্যৱহাৰো অসমীয়া নাটৰ আন আন বিশেষত্ব। ৰসৰ ক্ষেত্ৰতে সংস্কৃত নাটৰ লগত প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ ভালেখিনি অমিল। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱে নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ব্ৰজবুলি নামৰ কৃত্ৰিম গদ্যাই প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্যৰ ঐতিহ্যময় পৰম্পৰাৰ বাট উলিয়াই দিলে। সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে এই গদ্যৰ ৰূপ পৰিৱৰ্তিত হৈ আহিল যদিও, তেনে কৃত্ৰিম গদ্য ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা অদ্যাৱধি চলি থকাটোও উল্লেখযোগ্য কথা। খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠদশ শতিকাৰেপৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান কাললৈকে ধাৰাবাহিকভাৱে ৰচিত আৰু অভিনীত হৈ অহা এই শ্ৰেণীৰ নাট ভাৰতীয় সাহিত্যতে বিৰল স্বৰূপে গৌৰৱৰ অধিকাৰী হৈ আহিছে।[4] ভাৰতীয় অন্য কোনো সাহিত্যতে এনে উদাহৰণ পাবলৈ নাই।

সংস্কৃত নাটকৰ স্থাপক আৰু বিদূষকৰ দূৰণিবটীয়া প্ৰভাৱ অসমীয়া ভাওনাত যথাক্ৰমে সংগী আৰু বসুৱা বা বহুৱাত লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে ৰুক্মিণী হৰণ নাটত বেদনিধি চৰিত্ৰই বিদূষকৰ লক্ষণ বহন নকৰাকৈ থকা নাই।

সংস্কৃত দৃশ্য কাব্য বা নাটক ৰচনাৰ মৌলিক উদ্দেশ্য আছিল – বিবিধ ৰসৰ সৃষ্টি কৰা। আনহাতে, নাট্যশাস্ত্ৰই বিবিধ ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ কাৰণে নিৰ্দিষ্ট ৰস প্ৰয়োগৰ নিৰ্দেশ দি থৈছে। অসমীয়া নাটৰ কিন্তু মৌলিক উদ্দেশ্য আছিল — কৃষ্ণভক্তি প্ৰচাৰ। সংস্কৃত নাট্যকাৰসকলে ৰচনাত নাটকীয় দিশৰ প্ৰতি বৰকৈ মনোনিৱেশ নকৰি কেৱল কাব্যিক দিশৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফলত, ৰচনাত নাটকীয়ত্ব হেৰাইছিল আৰু প্ৰকৃত নাট্যৰস উপভোগ কৰাতো দৰ্শকৰ বাবে মাজে মাজে কেতিয়াবা বাধাৰ সৃষ্টি হৈছিল। ইপিনে শংকৰ-মাধৱ আদিৰ তথা পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰো নাটসমূহত বৰ্ণিত বিবিধ ঘটনা, কাৰ্য বা পৰিস্থিতিৰ মাজেদি 'যেহেন নদী-নদ সমুদায়' ৰূপে অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে শেষত গৈ কৃষ্ণ ভক্তিৰ উদ্ৰেক অৰ্থে ভক্তি বা

৪ সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, পৃ ৪৬-৪৭

শান্ত ৰসত পৰিছিলগৈ। গতিকে প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ কাহিনী বা কথাবস্তুৰ সহায়ত মৌলিক উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ অৰ্থে প্ৰয়োগ কৰা ঘাই ৰসৰ বাহিৰেও বিবিধ সাহিত্যিক বা কাব্যিক ৰস দৰ্শকে আস্বাদন কৰাৰ অৱকাশ ওলাইছিল। হাস্য ৰস সৃষ্টিৰ বাবে পাৰিজাত হৰণ নাটত উল্লেখ থকা 'তদনন্তৰ বসুৱা চয়ৰি পাৱল' আৰু নন্দোৎসৱত গৰ্গ ঋষিৰ প্ৰৱেশত 'বসুৱা নাচন্ত দাড়ি পকাই' আদি পদৰ বসুৱা শব্দ বিদূষকৰ ধাৰণাসম্ভূত হ'ব পাৰে। বহুৱা, দূত আদিৰ উদ্ভাৱন পৰৱৰ্তী কালতহে সঞ্চালনিৰূপে ঘটে বুলি ধৰিব পাৰি।

নাট্যৰস আৰু বিধি-নিষেধৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া নাটে নাট্যশাস্ত্ৰৰ নিৰ্দেশ উলংঘা কৰি, স্বকীয়তা প্ৰতিপাদন কৰিছে। মঞ্চত ভোজন, বিবাহ, যুদ্ধ, মৃত্যু আদি দেখুৱাটো নাট্যশাস্ত্ৰৰ নীতি বিৰুদ্ধ কথা; কিন্তু অসমীয়া-নাটত শংকৰদেৱৰপৰা আৰম্ভ কৰি তাৰ ব্যতিক্ৰম ঘটোৱা সততে দৃষ্টিগোচৰ হয়। অধিক কি -- ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যই প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাৰদৰে, শংকৰোত্তৰ যুগৰপৰা আধুনিক কাললৈকে যুদ্ধাদি প্ৰচুৰভাৱে থকা, কোনোবা দৈত্যাদি 'বধ' নাটৰহে সমাদৰ বেছি হ'বলৈ ধৰে। গুৰুজনাৰ দিনৰে পৰা আৰম্ভ কৰি কেইটিমান উদাহৰণ দিলে কথাখিনি আৰু মুকলি হ'ব।

ৰুক্মিণীহৰণ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণই বিপক্ষ ৰজাসকলৰ 'কাহুক বাহু কাহু উৰু কৰ কাটি হৃদয় বিদাৰল বাণ ৰে'; ব্ৰহ্মাই কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ 'বিবাহক হোম কৰিতে যৈচে মিলল' আৰু 'কহতু বিধাতা বেদকু বাণী।' ভীষ্মকে কন্যা সম্প্ৰদান কৰাৰ পিছত 'কামিনীক কমল অমল মুহ লম্বি চুম্বি জগত অধাৰু'—শ্ৰীকৃষ্ণই 'আলিঙ্গি অঙ্গ অনঙ্গ ৰস ৰসিক' ৰূপে 'হেৰি কৰত কানু কেলি'ৰ বিবিধ বিহাৰ মদন খেলা লীলা-কেলিৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। পাৰিজাত হৰণত শ্ৰীকৃষ্ণই নৰকাসুৰৰ বীৰসকলৰ 'কাটল কাহুক কন্ধ কৰ শিৰ' আৰু 'কাটল দাৰুণ নৰকক মাথ'; তাতেই 'কুঞ্চিত চাৰু চিকুৰ চিবুকে ধৰি কৰু চুম্বন বনমালী' আদি কেলি-কলা কৌতুকৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। কেলিগোপাল নাটৰ ভক্তি-তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা যিয়েই নহওক, সাধাৰণজনৰ দৃষ্টিত 'গোপীনাং বৰ্দ্ধয়ন্ কামং ৰময়ামাস কেশৱঃ' বৰ্ণনা প্ৰকট। তাতে শংখচূড় বধৰো দৃশ্য-'পৰল যক্ষক চিঁও কন্ধ মাথ।' ৰামবিজয়ত তাৰকা ৰাক্ষসী মৰিছে— 'পৰল পিশাচী তেজি আটাস।' মাৰিচ— সুবাহুও 'নাশ গেল অৱ দুহো

পিশাচে।' তাতে বিশ্বামিত্রই 'কুশণ্ডিকবিয়ে হোম আৰম্ভল।' আৰু 'ৰঘুনাথ কৌতুকে কৰত বিবাহ।' পৰশুৰামৰ লগত শ্ৰীৰামৰ যুদ্ধৰ পাছত 'কৰত সুৰত মত্ত মাতঙ্গ গামিনী।'

অৰ্জুন ভঞ্জনত 'উবল উধৰে চড়ি লৱণু ভুঞ্জন্ত হৰি।' গোধৰা, পিম্পৰা গুচোৱাতো লৱণু খোৱা দৃশ্যৰ উপৰি, ভোজন বেহাৰত 'কৰত গোপাল ভোজন বেহাৰা।' নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি-নিষেধৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা এনে উদাহৰণ আৰু আছে; কিন্তু কি— গোপাল আতাৰ জন্মযাত্ৰাত 'বসুদেৱ বিবাহ কৰতু হৰিষে' গীতৰ পদখণ্ডৰ ভিত্তিতে কোনো কোনো ঠাইত ভাওনাৰ মাজত চন্দ্ৰনীৰাই পানীতোলা ছেও বজায়, আইসকলে বিয়ানাম গাই অসমীয়া সমাজৰ দৈৱকী-বসুদেৱৰ বিয়াৰ প্ৰস্তুতি-পৰিবেশ ৰচনা কৰি লয়। প্ৰসংগত সুঁৱৰিব লগীয়া যে অসমীয়া বিয়াত ঘটধৰোঁতাগৰাকীক দৈৱকী বোলা হয়— যাৰ লগত ৰুক্মিণীহৰণ নাটৰ কাহিনীৰ হয়তো কিবাস্বৰূপে দূৰণিবটীয়া হলেও সম্পৰ্ক থকা বুলি ভাবিব পাৰি। নাটখনিত আছে: 'তদনন্তৰৱ দেৱী দৈৱকী পৰম মঙ্গল বাদ্যভণ্ডে আসি কহোঁ বৰ-কন্যাক হাত এক ঠাম কৰিয়ে মহা মহোৎসৱে গৃহ পৰৱেশ কৰাৱল ...... ।' আগৰ কালত অসমীয়া বিয়ানামত ৰুক্মিণী হৰণ, সীতা-স্বয়ম্বৰৰ কথা প্ৰভূতৰূপে প্ৰচলিত আছিল।

এইখিনিতে বিষয়ৰপৰা আঁতৰি হলেও আৰু দুটি কথা কৈ থোৱাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ। বিবাহ উৎসৱত দৈয়ন দিয়াৰ লগত দৈৱকী শব্দৰ সম্পৰ্ক নাই; দৈ পানীৰ লগতহে হয়তো সি সম্পৰ্কিত। আনটি কথা হৈছে সত্ৰৰ গোসাঁই-মহন্তসকলৰ বিবাহ অনুষ্ঠানত দৰা আহোঁতে গায়ন-বায়নে ৰুক্মিণী-হৰণ নাটৰ 'কুণ্ডিণকু আয়ে মোহন মুৰাৰু' গীত আৰু হোমৰ গুৰিলৈ কন্যা উলিয়াওঁতে একেখনি নাটৰ 'ৰঙ্গিণী সখী সঙ্গিনী বালা' অথবা ৰামবিজয় (সীতা স্বয়ম্বৰ) নাটৰ 'আনন্দে ৰাজনন্দিনী হাসে' গীত গোৱা ৰীতি প্ৰচলিত আছিল।

মূল বাস্তৱলৈ ঘূৰি গৈ, বিধি-নিষেধৰ বেলিকা জন্মযাত্ৰাত থকা আনটি কথাৰে মোখনি মৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। সেয়া হ'ল — মঞ্চৰ ভিতৰতে অৰ্থাৎ নামঘৰৰ ভিতৰতে উক্ত নাটৰ ভাওনাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম দেখুৱা হয়। গায়ন-বায়নে গীত জোৰে —

'দেখোৱে নয়ন ভৰি লোই।
পৰম পুৰুষ অৱতাৰ হোই ॥'

অসমীয়া ভাওনাৰ বেলিকা এনেদৰে নাট্যশাস্ত্ৰৰ নীতিৰ লগত নিমিলা কথা পিছৰ যুগৰ নাটসমূহতো অনেক সোমাইছে।

ভাওনাৰ বিষয়বস্তু শংকৰ-মাধৱ আৰু তেওঁলোকৰ অব্যৱহিত পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ মাজত সীমিত আছিল। ভাগৱত-পুৰাণৰ বাহিৰে প্ৰথম অৱস্থাত অন্য পুৰাণ আদিৰ বিষয়বস্তুৱে ঠাই পোৱা নাছিল। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত এই মহাকাব্য দুখনিৰ প্ৰথমখনিৰ বিষয়ে স্বয়ং গুৰুজনাৰ হাততেই নাট্যৰূপ পাইছিল; গতিকে পিছলৈ ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ বিবিধ কাহিনী-উপকাহিনী আদিৰ আধাৰতো নাট ৰচিত আৰু অভিনীত হ'বলৈ ধৰিলে। মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ যোগে কৃষ্ণভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদনৰ সুবিধাও আছিল। কিন্তু সময়ৰ অগ্ৰগতিত আৰু পাছলৈ বিবিধ পুৰাণ আনকি উপপুৰাণৰ কাহিনীয়েও নাট্যকাৰসকলক আকৃষ্ট কৰিবলৈ লয় আৰু সেয়ে ভক্তিৰ লেশ-মাত্ৰও উন্মেষ ৰহিত কাহিনীত অসংলগ্নভাৱেহে হৰিনাম ল'বলৈ, কৃষ্ণত ভক্তি কৰিবলৈ উপদেশ মাত্ৰ সংযোগ কৰা দেখা যায়। কাহিনীৰ অভিনৱত্ব আৰু বৈচিত্ৰ্যই কৃষ্ণভক্তিৰ সোঁতাৰ ঘেৰ পাৰ হৈ জনগণক মাত্ৰ আনন্দ দানৰ উপ-কৰণ হৈ পৰিল।

ভাওনাত ব্যৱহৃত গীত, ৰাগ আৰু তালৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ নীতি মানি চলা দেখা যায়। দ্বাৰিকা দ্বিজই তেওঁৰ সন্তাৱলী নামৰ সুবৃহৎ চৰিত পুথিত ৰাগৰ সময় সম্পৰ্কে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে নীতি নিৰ্বন্ধ কৰি দিয়া বুলি দুহেজাৰ দুশ তিৰানব্বৈ সংখ্যক পদৰপৰা ক্ৰমে চাৰিটিমান পদত এনেদৰে লিখিছে:

'শ্যাম কৌ ললিত যে অহিৰ কল্যাণ।
ইসৱ গীতক গাইবে প্ৰাতস মধ্যাহ্ন ॥
ধনশ্ৰী মল্লাৰ গৌৰী বসন্ত কেদাৰ।
মাহুৰ বৰাৰী আশোৱাৰী বেলোৱাৰ ॥ ২২৯৪
ভাটীয়ালী কামোদ অপৰ শ্ৰীপয়াৰ।
সুহাই সিন্ধুৰা সাৱেং আৰু শ্ৰীগান্ধাৰ ॥
ইসৱ প্ৰমুখ্যে ৰাগ আছে যত যত।
সন্ধ্যা বিয়লী প্ৰসঙ্গ গাইবে সমস্ত ॥ ২২৯৫

ৰাগ-তালৰ ক্ষেত্ৰত নাটৰ গীতবোৰ চালে দেখা যায় যে নান্দী গীতটি সদায় সুহাই ৰাগৰ আৰু একতালি তালৰ হয়। শংকৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণ, কালী-দমন আৰু পত্নীপ্ৰসাদ নাটত নান্দী গীত ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। মাধৱদেৱৰ দধি মথন বা অৰ্জুন-ভঞ্জন আৰু ভোজন বেহাৰ আদি ক'তো নান্দী গীতৰ ব্যৱহাৰ হোৱা নাই। ক্ষুদ্ৰাৱয়ৱৰ নাটবোৰতো পৰৱৰ্তী কালৰ নাট্যকাৰসকলে নান্দী গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা নাযায়। ৰামচন্দ্ৰ আতাই কংসবধ নাটত অৱশ্যে এই গীত ব্যৱহাৰ কৰিছে।

নান্দীৰ পিছৰ গীত হৈছে — নাটৰ ঘাই চৰিত্ৰ বা নায়কৰ প্ৰৱেশৰ গীত। নান্দী গীতৰ প্ৰয়োগ নথকা ঠাইত সেইটিয়েই নাটৰ প্ৰথম গীত। সূত্ৰধাৰৰ ভটিমাৰ অন্তত সংগীক সম্বোধন কৰাৰ পাছত এটি শ্লোকেৰে নায়ক কৃষ্ণ অথবা ৰামৰ প্ৰৱেশৰ সূচনা কৰা হয়। সেইমতে, একতালি ভংগীত নাচিবৰ বাবে প্ৰৱেশৰ গীতটি একতালি তালৰ দিয়া হয়। এই গীত ঘাইকৈ সিন্ধুৰা ৰাগতে বন্ধা থাকে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে কেলিগোপাল নাটত কিন্তু 'নাট' ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। পাছৰ যুগত লক্ষ্মীদেৱে বাৰণবধ নাটতো প্ৰৱেশ গীতৰ ৰাগ হিচাপে নাট ৰাগ দিছে। মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন-ভঞ্জন, ভোজন বেহাৰ আদিত সিন্ধুৰা ৰাগ ব্যৱহাৰ হৈছে। এই কাৰণেই দিন ভাওনাৰ 'ঘোষা ধেমালি' যিবোৰ সত্ৰত গোৱা হয়, তাত সেই ঘোষাৰ সুৰ সিন্ধুৰা ৰাগৰ ভিত্তিত গোৱাৰ নিয়ম বান্ধি দিয়া হৈছে। সৰু আকাৰৰ নাট বা ঝুমুৰাত কেতিয়াবা অন্য ৰাগৰ গীতো দিয়া দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে মাধৱদেৱৰ নামে থকা সন্দেহযুক্ত ৰাস ঝুমুৰাত বেলোৱাৰ ৰাগৰ গীত; চৰিত্ৰ দুটিয়ে ইয়াত ৰূপকৰ ভংগীত নাচে।

নাটৰ শেষত সাধাৰণতে কল্যাণ আৰু পূৰবী— এই দুটি ৰাগৰ গীত দিয়া হয় আৰু সেই গীত প্ৰায়ে খৰমান তালত গোৱা হয়। শংকৰদেৱৰ একমাত্ৰ পাৰিজাত হৰণৰ দৰে লক্ষ্মীদেৱৰ বাৰণবধতো খৰমান তালৰ পূৰবী ৰাগ ব্যৱহৃত হৈছে। মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন-ভঞ্জনত কল্যাণ-খৰমান। শংকৰদেৱৰ পত্নী-প্ৰসাদত শেষৰ গীত শ্যাম ৰাগৰ, পৰিতালৰ আৰু কেলিগোপালত এক-তালিৰ অহিৰ ৰাগ আছে। অৱশ্যে পত্নীপ্ৰসাদৰ গীতটি একতালিত অথবা খৰমানতো শুনা যায়। এইখিনিতে আন এটি কথা উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন। কল্যাণ ৰাগ আৰু খৰমান তাল যে কেৱল নাটৰ সামৰণিতহে ব্যৱহাৰ হ'ব

পাৰে, তেনে কোনো ধৰাবন্ধা কথা নাই। ৰাগটি আৰু তালখনিৰ সংযোগত নাটৰ পৰিসমাপ্তি সূচিত কৰিব পাৰে। পাৰিজাত হৰণৰ মাজত জোতি তালৰ কল্যাণ ৰাগৰ গীত — 'মানিনী মাই নয়ন পঙ্কজ ঝৰে বাৰি।'— ইয়াত সত্যভামাৰ বোহ-অভিমান, সন্তাপ বৰ্ণিত হৈছে। গোপাল আতাৰ জন্মযাত্ৰা নাটত 'দৈৱকী সতী কোলত কংসৰ মুখ চাই' কল্যাণ জোতিৰ অতি সুন্দৰ গীত। সেইদৰে খৰমান তালখনিও অকল সামৰণিতে সীমিত নাথাকে। পাৰি-জাত হৰণত শচী-সত্যভামাৰ বাকযুদ্ধ 'মানুষি, সাহস ঐচন তোহাৰি' গীত আশোৱাৰী ৰাগ, খৰমান তালৰ; আনটি গীত 'পামৰি, হৰিকো কৰসি বৰাই' বেলোৱাৰ ৰাগৰ আৰু খৰমান তাল। কেলিগোপালৰ মাজৰ গীত 'ব্ৰজ ৰমণীক সঙ্গে' মাহুৰ ৰাগৰ; খৰমান তালৰ ভংগীত এই গীতৰ মাজে মাজে গোপী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই নাচে।

কেইটিমান ৰাগৰ গীতৰ লগত বিশেষ কেইখনমান তালৰ ব্যৱহাৰ হোৱা সততে চকুত পৰে। বিশেষকৈ দুজনা গুৰুৱে দি যোৱা আৰ্হিৰে পৰৱৰ্তী কালৰ নাট্যকাৰসকলে এনে ৰাগ-তালৰ সঘন ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। আনহাতে গীত-মাত সম্পৰ্কে প্ৰয়োজনীয় বিশেষ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতা ৰহিত নাট্যকাৰৰ হাততো এনে 'ধাৰা'ত পৰাৰ সম্ভাৱনা নোহোৱা নহয়। তেনে ৰাগ-তালৰ ভিতৰত 'সিন্ধুৰা একতালি', 'কানাৰা-পৰিতাল', 'বেলোৱাৰ-ৰূপক', 'সুহাই-ধৰণজোতি', 'আশোৱাৰী-পৰিতাল', 'গৌৰী-ৰূপক', 'তুৰ-পৰিতাল', 'চালেঙি-উনজোতি' আদিৰ যোৰবোৰ 'কল্যাণ-খৰমান'ৰ দৰেই দিয়া সততে দৃষ্টি গোচৰ হয়।

যুদ্ধৰ গীত কানাৰা, তুৰ, কামোদ, নাটমল্লাৰ, সাৰংগ, শ্ৰীগান্ধাৰ, ধনশ্ৰী, গান্ধাৰ আদি ৰাগৰ দিয়া হয়। যাত্ৰা অথবা কোনো পালি চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানত আশোৱাৰী, সুহাই, ধনশ্ৰী, নাট, শ্ৰীগান্ধাৰ, কানাৰা, সিন্ধুৰা, মাহুৰ-ধনশ্ৰী, গৌৰী, শ্ৰীপয়াৰ, বেলোৱাৰ, তুৰভাটীয়ালী, মল্লাৰ, শ্যাম, কামোদ, অহিৰ, চালেঙি, এমত কল্যাণ, জয়শ্ৰী আদি ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মন কৰিবলগীয়া যে জন্মযাত্ৰা নাটৰ প্ৰথম গীত আশোৱাৰী ৰাগৰ আৰু পত্নীপ্ৰসাদৰ প্ৰথম গীত কানাৰা ৰাগৰ। চালেঙি, এমত কল্যাণ আৰু জয়শ্ৰী ৰাগৰ ব্যৱহাৰ পিছৰ কালত-হে হোৱা দেখা যায়। বিলাপ-বিষাদৰ কাৰণে সুহাই, শ্ৰীগান্ধাৰ, গৌৰী, ভাটী--

-য়ালী, কল্যাণ, ধনশ্ৰী, শ্ৰী, বসন্ত, তুৰ-বসন্ত, তুৰ-ভাটীয়ালী, কেদাৰ, কাবুণ্য কেদাৰ, ভংপালি, চালেঙি, কৌ, বেলোৱাৰ, আশোৱাৰী, মাহুৰ, তুৰ, অহিৰ, শ্ৰীগোৰী, বামগিৰি আদি ৰাগ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

গীতবোৰৰ তালৰ কথা মন কৰিলেও তেনেদৰে ধৰাবন্ধা কিছুমান নীতি মানি চলা চকুত পৰে। যুদ্ধাদিৰ গীত প্ৰায়ে পৰিতালৰ, যাত্ৰা বা প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানৰ গীত একতালি, পৰিতাল, জোঁতি, উনজোঁতি, ৰূপক আৰু ৰচক আদি তালৰ আৰু বিলাপ-বিষাদৰ গীত জোঁতি, বিষম, ৰূপক, মাথজোঁতি, পৰিতাল, ধৰণজোঁতি, চুটকলা, আঠতলা আদি তালত দিয়া হয়। একোখন নাটৰ সৰহসংখ্যক গীত মাথোন তিনিখন তালত থাকে; সেয়ে হৈছে — পৰিতাল, একতালি আৰু জোঁতি। আধুনিক কালত উজনি অসমৰ ঘাইকৈ 'মাতৃভাষা'ৰ নাটৰ ভাওনাত ধৰণজোঁতি তালখনিকে যুদ্ধাদিতো বজোৱা কথা লক্ষ্য কৰা যায়। আচলতে অত্যন্ত দুখ-অনুভূতি প্ৰকাশৰ অৰ্থেহে মূলতে ধৰণজোঁতি তালখনি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। পিছৰ কালৰ নাটবোৰত দুখ-শোক প্ৰকাশকৰূপে ধৰণজোঁতি তালত কাবুণ্য কেদাৰ ৰাগ আৰু চুটকলাৰ দুখন জামানৰ নাচ প্ৰায়ে লগাই দিয়া কথা সততে চকুত পৰে।

নাটৰ গীত আৰু বৰগীততো ব্যৱহাৰ হোৱা সাধাৰণ তালকেইখনিৰ বৈয়াকৰণিক বিচাৰ এটিৰে থূলমূলকৈ বিৱৰণ তলত দিয়া হৈছে।

১. পৰিতাল; সাত মাত্ৰাৰ। ইয়াৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় মাত্ৰা অথবা চতুৰ্থ আৰু ষষ্ঠ মাত্ৰাত তাল পৰে। বেলেগ বেলেগ ঠাইৰ বোল বা বাজনা বেলেগ হলেও মাত্ৰাৰ তাৰতম্য ঘটা দেখা নাযায়। কোনোৱে সাত মাত্ৰাৰ ঠাইত দুগুণ কৰি চৈধ্য মাত্ৰা হিচাপেও দেখুৱায়। গা-মানৰ লগত ঘাত বজাই তাৰ পাছত নাচ থাকিলে ভংগীবোৰ বজোৱা হয়। চতুৰ্থ আৰু ষষ্ঠ মাত্ৰাত তাল পৰাকৈ হ'লে গামানখন বজাওঁতে প্ৰথমৰ তিনি মাত্ৰাত 'খৃ খৃ খ' বুলি ৰগৰ দি বজাব লাগে। যেনে:

			১		২	
|	|	|	|	|	|	|
খৃ	খৃ	খৃ	খিত্	দাওঁ	দাওঁ	খিত্তা
তাক্	ধেই	—	ধিন্	দানি	দাওঁ	—

২. একতালি; বাৰ মাত্ৰাৰ তাল। কোনোৱে ইয়াক ছয় মাত্ৰাৰেও ভাগ কৰি

দেখুৱায়। তালখনিৰ 'ঝোক'টো অলপ বেলেগ বাবেই ৰখাও টান। বাৰটা মাত্ৰাৰ ভিতৰত ১, ৩, ৪, ৭, ৯ আৰু ১০ সংখ্যক মাত্ৰাত তাল পৰে। কোনো কোনো সত্ৰৰ বাজনাত প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় মাত্ৰাত বাজনা নাবাজে — খালী বা ফাঁক থাকে যদিও প্ৰথমটো মাত্ৰাত তালি পৰে। তাৰ বোল বা বাজনা (গা-মান) এনে:

১		২	৩		
|	|	|	|	|	|
০,	০	তাওঁ	তাতাওঁ	০	০
ধি	নি	দাওঁ	তাতাওঁ	০	০

৩. জোঁতি তাল; চৈধ্য মাত্ৰাৰ। কোনোৱে ইয়াক বৰজোঁতি বুলিও কয়। তালখনৰ তিনিটা ভাগৰ ভিতৰত প্ৰথমৰ দুটা ভাগত চাৰি মাত্ৰাকৈ আৰু শেষৰ ভাগটোত ছটা মাত্ৰা থাকে। প্ৰত্যেক ভাগৰেই শেষৰ মাত্ৰাটো মাথোন খালী বা ফাঁক থাকে; বাকীবোৰত তালি পৰে। গতিকে জোঁতিৰ তাল সংখ্যা হয় ৩+৩+৫ = ১১। প্ৰথমৰ ভাগত তিনিটা তাল, মাজৰ ভাগতো তিনিটা তাল আৰু শেষৰ ছয় মাত্ৰাৰ ভাগটোত প্ৰথমৰপৰা পাঁচোটা তাল পৰে। এটা কথা মনত ৰাখিবলগীয়া যে এই তালখনত গীতৰ আৰম্ভ সদায় মাজৰ ভাগটো অৰ্থাৎ প্ৰথমৰ চাৰি মাত্ৰা যোৱাৰ পিছতহে আৰম্ভ হয়। গীত ধৰাৰ সামান্য ইফাল-সিফাল হ'লেই তাক আৰু তালত খুৱাব নোৱৰা হয়। কেতিয়াবা কোনো গীত মাজৰ ভাগৰ প্ৰথম মাত্ৰাৰপৰা আৰম্ভ নহৈ, সেই ভাগৰ শেষৰটো তালি অৰ্থাৎ তৃতীয় মাত্ৰাৰপৰাও হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে জন্মযাত্ৰা নাটৰ 'দৈৱকী সতী' গীত ধৰোঁতে জোঁতি তালত দুই প্ৰকাৰেই ধৰা হয়। সাধাৰণতে 'এ এ' বুলি মাজ ভাগৰ এটা তাল (দুটা মাত্ৰা) যোৱাৰ পিছত, 'দৈ ঐ ৱ অ অ ০' অংশৰ পাঁচোটা তাল পৰেগৈ। আনমতে, মাজৰ ভাগটোৰ প্ৰথম মাত্ৰা (পঞ্চম মাত্ৰা) ৰপৰা 'অ অ এ এ' বুলিও ধৰিব পাৰে। জোঁতিৰ গা-মানখন এনে:

১	২	৩		৪	৫	৬		৭	৮	৯	১০	১১	
|	|	|	|	|	|	|	|	|	|	|	|	|	|
খিত্	তাওঁ	তাওঁ	০	তাওঁ	তাক্	তাওঁ	০	ধিন্	ধিন্	ধিন্	দাওঁ	দাওঁ	০
খিতা	তাখি	তাওঁ	খিতা	তাক	ধেই	ধেই	০	”	”	”	”	”	”

৪, উনজোতি, পাঁচ মাত্ৰাৰ তাল। দহ মাত্ৰাৰেওভাগ কৰিব পাৰি । পাঁচ মাত্ৰাৰে ভগালে প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ মাত্ৰাত তালি পৰে। তাৰ বাজনা-খন এনেধৰণৰ ঃ

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬

| | | | | | | | | | |

দিত্ দাওঁ খিতা থেই ধিন্ | ধিন্ দাওঁ খিতা দাওঁ দিত্

৫. ৰূপক তাল, ছয় মাত্ৰাৰ । প্ৰথম আৰু তৃতীয় মাত্ৰাত তালি পৰে। ৰূপকৰ গা-মানখন এনে ঃ

১ ২ ১ ২

| | | | | | | | | | | |

দাওঁ দিত্ দাওঁ দিত্ খুখু দিত্ | খুখু দিত্ ধেই ০ ০ ০

৬. বিষম তাল, দহ মাত্ৰাৰ। প্ৰথম, পঞ্চম আৰু সপ্তম মাত্ৰাত তালি পৰে । ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ 'মাই মাধৱ অব কয়লি মেৰি নৈৰাশ' গীত বিষম তালৰ। ইয়াৰ বোল বা গা-মান হৈছে ঃ

১ ২ ৩

| | | | | | |

দাওঁ দিত্ খুখু দিত্ খুখু দিত্ ধেই ০ ০ ০|

কথা ঃ মা — — ই মা — ধ ৱ অ ৱ

ক — য় লি মে — ৰি — — নৈ

ৰা — — — শ — — — — —

৭. ধৰনজোতি তাল — চৈধ্য মাত্ৰাৰ। প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি পৰে। যাতটো বজাওঁতে পঞ্চম মাত্ৰাৰপৰা আৰম্ভ হয় আৰু চতুৰ্দশ মাত্ৰাৰপৰা ঘূৰি, তাৰপাছতো দুপালচ ঘূৰিহে যাত শেষ হয়। এই তালখন জোতিৰ দৰে আঠ মাত্ৰা আৰু ছয় মাত্ৰাৰেও ভাগ কৰি ল'ব পাৰি। সাধাৰণতে গা-মানখন কিন্তু দুবাৰ বাজি ২৮ মাত্ৰাতহে শেষ হয়। ইয়াৰ বাজনা ঃ

১ ২

| | | | | | | |

দাওঁ দাওঁ দিত্ ০ দাওঁ দাওঁ খিতা তাখি

৩ ৪

| | | | | | |

তাওঁ তাখি তাওঁ ০ খিত্ ০

১ ২

| | | | | | | |

ধিন্ দাওঁ খিত্ ০ ধিন্ দাওঁ খিত্ ০

৩ ৪

| | | | | | |

ধিনি তাক্ ধেই ০ ০ ০

৮. ৰূপ গঞ্জল ঃ চৈধ্য মাত্ৰাৰ । প্ৰথম, তৃতীয়, সপ্তম, নৱম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি পৰে । গা-মান দুপালচ বাজিহে শেষ হয় ; গতিকে ২৮ মাত্ৰাৰ হিছাপতো ধৰিব পাৰি । বাজনা বা বোল এনে ঃ

১ ২ ৩ ৪ ৫

| | | | | | | | | | | | | |

খিত্ দাওঁ খিত্ ০ ০ ০ খিত্ দাওঁ খিত্ তা দা ওঁ খিত্ ০

১ ২ ৩ ৪ ৫

| | | | | | | | | | | | | |

ধিন্ দাওঁ খিত্ ০ ০ ০ ধিন্ দাওঁ খিত্ তা দা ওঁ খিত্ ০

৯. দহবাৰি ঃ কুৰি মাত্ৰাৰ তাল । ১, ৫, ৯, ১১, ১৫ আৰু ১৭ সংখ্যক মাত্ৰাত তালি পৰে। বাজনাখন প্ৰায় বিষম তালৰ দৰেই; যেনে ঃ

১ ২

| | | | | | | |

দাওঁ দিত্ খুখু দিত্ দাওঁ দিত্ খুখু দিত্

৩ ৪ ৫ ৬

| | | | | | | | | | | |

দাওঁ দিত্ দাওঁ দিত্ খুখু দিত্ খুখু দিত্ ধেই ০ ০ |

সিপিঠিত দেখুৱামতে ইয়াক আঠ মাত্ৰা আৰু বাৰ মাত্ৰাৰে দুটা ভাগ কৰিব পাৰি। নৱম মাত্ৰাৰপৰা বাজনা আৰু তাল বিষমৰ লগত একে হয়। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া যে কোনো কোনো সত্ৰত বৰ বিষম আৰু সৰু বিষম নামৰ দুখন বিষম তালৰো প্ৰচলন আছে। সেয়ে বৰ বিষমৰ কথা পিছত দেখুৱা হৈছে। আন এটি কথা হৈছে — দহবাৰি, ৰূপ গঞ্জল, সুতাৰ গঞ্জল আৰু দোমানি আদি স্বতন্ত্ৰ তালৰূপে ব্যৱহাৰ নহয় - অন্য তালৰ মাজতহে ওলায়।

১০. সুতাৰ গঞ্জল ঃ আঠ অথবা ষোল্ল মাত্ৰাৰে ভগাব পাৰি। আঠমাত্ৰাৰ ভাগ কৰিলে প্ৰথম, তৃতীয়, পঞ্চম আৰু সপ্তম মাত্ৰাত তালি পৰে। বাজনাখন এনেধৰণৰ ঃ

১		২		৩		৪	
খিত্	দাওঁ	খিত্	তা	দা	ওঁ	খিত্	০
ধিন্	"	"	"	"	"	"	"

১১. বৰবিষম ঃ ৰূপ গঞ্জলৰ লগত ই প্ৰায় একেই, কেৱল ৰূপ গঞ্জলৰ চৈধ্য মাত্ৰাৰ শেষৰ এটা মাত্ৰাৰ ঠাইত ইয়াত তিনি মাত্ৰা ফাঁক ৰাখিব লাগে। সেইদৰে ষোল্ল মাত্ৰাৰ হ'লে তাক ছয় মাত্ৰা আৰু দহ মাত্ৰাৰ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। অধিক সুবিধাৰ কাৰণে বাৰ আৰু বিশ মাত্ৰাৰেও দুটা ভাগ কৰি মুঠতে বত্ৰিছ মাত্ৰাৰ কৰি ল'ব পাৰি। বৰ বিষমৰ ক্ষেত্ৰত মনত ৰাখিবলগীয়া কথা হৈছে — ৰূপ গঞ্জলতকৈ ইয়াত শেষৰ ফালে বিৰতি অৰ্থাৎ খালীৰ মাত্ৰা সংখ্যা অধিক। বাজনাখন এনেধৰণৰ ঃ

১				২							
খিত্	তি	দা	ওঁ	খিত্	০	০	০	০	০	০	০
৩				৪				৫			
খি	ত্	দা	ওঁ	খি	০	তা	০	দা	আ	০	ওঁ
৬											
খি	০	০	ত্	০	০	০	০				

১				২							
ধি	ইন্	দা	ওঁ	খি	০	০	ত্	০	০	০	০
৩				৪				৫			
ধি	ইন্	দা	ওঁ	খি	০	তা	০	দা	০	০	ওঁ
৬											
খি	০	০	ত্	০	০	০	০				

১২. মাথজোতি ঃ চৈধ্য মাত্ৰাৰ এই তালখনিৰ বিখ্যাত গীত হৈছে 'কহৰে উদ্ধৱ কহ।' ই চৈধ্য মাত্ৰাৰ ; তাল চাৰিটা। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ধমাৰ তালৰ লগত ই প্ৰায় মিলে ; কেৱল পঞ্চম মাত্ৰাৰ তালটো ইয়াত ধৰা নহয় বাবে আড়া চৌতালৰ লগত একে। গীতৰ আৰম্ভ তৃতীয় তালৰ-পৰা অৰ্থাৎ নৱম মাত্ৰাৰপৰা হয়। প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি পৰে। জোতিৰদৰে মাথজোতি তালখনকো চাৰি, চাৰি আৰু ছয় মাত্ৰাৰে একোটা ভাগ কৰি ল'ব পাৰি। ইয়াৰ গা-মানখন এনেধৰণৰ ঃ

	১				২			
	তাতা	খিতা	তাত্	তাওঁ	তাতা	খিতা	তাত্	তাওঁ
	৩		৪					
	তাতা	খিতা	তাত্	তাওঁ	খিত্	০		
কথা ঃ	ক	হ	ৰে	এ	উ	—		
	১				২			
	ধিন্	ধিন্	থেই	ধিন্	তাত্	তাওঁ	ধিন্	দাওঁ
কথা ঃ	দ্ধ	—	ৱ	—	ক	—	—	হ
	৩		৪					
	তাতা	খিতি	তাত্	তাওঁ	খিত্	০		
	প্ৰা	—	ণে	—	ৰ	—		

১৩. ৰচক বা হুস্বক তাল ঃ আঠ মাত্ৰাৰ ; কেৱল প্ৰথমৰ মাত্ৰাতে তালি পৰে। 'আলো শুন গোৱালৰ জায়া' গীত ৰচক তালত গোৱা হয়। বাজনাখন এনেধৰণৰ ঃ

১

০ ০ ০ ধিন্ দাওদাও খিতা দিত্

কথা : অ— আ — লো — শু — ন —

দাওঁ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গো ৱা লে ৰ জা য়া — —

১৪ আঠতলা ঃ চৈধ্য মাত্ৰাৰ তাল। ধৰণজোঁৰ লগত এই তালখন প্ৰায় একেই ; মাথোন প্ৰথমবাৰত নৱম মাত্ৰাত আৰু দ্বিতীয়বাৰত সপ্তম মাত্ৰাত তাল পৰে। বাজনাখন বেলেগ যদিও প্ৰথমৰ চৈধ্য মাত্ৰাৰ ভাগটোৰ ১.৫.৯ আৰু ১১ সংখ্যক মাত্ৰাত তালি পৰে। ইয়াত গা-মান বা বাজনাখন এনেধৰণৰ ঃ

১ ২

তাতা খিতা তাত্ তাওঁ তাতা খিতা তাত্ তাওঁ

৩ ৪

তাতা খিতা তাত্ তাওঁ খিত্ ০

১ ২ ৩

ধিন্ ধিন্ থেই ধিন্ ধাত্ তাওঁ তাতা খিতা

৪

তাত্ তাওঁ খিত্ ০ ০ ০

১৫. দোমানি ঃ সাতমাত্ৰাৰ ; হিন্দুস্থানী সংগীতৰ তেওড়াৰ লগত একে। ই প্ৰকৃততে পৰিতালৰ মাজত ওলোৱা তাল। প্ৰথম, দ্বিতীয়, চতুৰ্থ আৰু ষষ্ঠ তালি পৰে। বোল বাজনা এনে ঃ

১ ২ ৩ ৪

খিত্ তা তাক্ ধে ই ধে ই

১ ২ ৩ ৪

তাক্ ধে এই ধিন্ দাওঁ দাওঁ ০

দোমানিৰ লগতে পৰিতালৰ মাজত ওলোৱা আন এখনি তাল হৈছে ঠাক তাল। ইও সাত অথবা চৈধ্য মাত্ৰাৰ।

১৫. (ক) ঠাক তাল চৈধ্য মাত্ৰাৰ কৰি ধৰিলে, প্ৰথম, পঞ্চম, নৱম, দশম আৰু একাদশ মাত্ৰাত তালি পৰে। বাজনাখন বিচিত্ৰ ঃ

১ ২

খিত্ তা তা খুখ্ তাওঁ তাওঁ খিতি তাওঁ

৩ ৪ ৫

দিৎ দিৎ দা ওঁ খিত্ ০

১ ২

ধেই খিতা ওঁ ধেই খিতা ওঁ ধিন্ থেই

৩ ৪ ৫

ধিন্ ধিন্ ধিন্ ০ ০ ০

ঠাক তালত প্ৰথম আৰু পঞ্চম মাত্ৰাত তালি দেখুৱা হৈছে যদিও গীত গাওঁতে গায়নে তাল নবজাই তাৰ পৰিবৰ্তে প্ৰথম মাত্ৰাত সোঁহাতৰ তালপাতেৰে খালী দেখুৱায় আৰু পঞ্চম মাত্ৰাটোত বাওঁহাতৰ তালপাতেৰে খালীহে দেখুৱাই গায়।

১৬. খৰমান তাল ঃ বাৰ মাত্ৰাৰ। ইয়াত মুঠতে চাৰিটা তাল পৰে।

বাজনাখন হৈছে ঃ

১ ২ ৩ ৪

দাওঁ খিত্ তা তাক্ ধেই ০ ধেই ধেই ০ ০ ০ ০

তালখনিৰ দ্বিতীয়, পঞ্চম, সপ্তম আৰু অষ্টম মাত্ৰাত তালি পৰে।

তালৰ লগতে গীতৰ কথা আহে। অংকীয়া শ্ৰেণীৰ নাটৰ এটা প্ৰধান অংগ হৈছে গীত। এখন নাটৰ আন সকলো অংশ বাদ দি কেৱল গীত-খিনি ল'লেই নাটৰ গোটেই ঘটনাটো সম্পূৰ্ণৰূপে অৱগত হ'ব পাৰি। নাট-কীয় চৰিত্ৰৰ বিবিধ কাৰ্যৰ উপৰি, মনৰ হাব-ভাৱ আদি বুজাবলৈ বা প্ৰকাশ কৰিবলৈকো গীতৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। গীতসমূহে নাটবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্যও বৃদ্ধি কৰিছে। নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা দুজনা গুৰুৰ গীতসমূহৰ লগত বৰ-গীতৰ বৰ পাৰ্থক্য নাই। এই কথা আনকি পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ নাটৰ গীততো প্ৰযোজ্য। নাটৰ কোনো কোনো গীত নাম-প্ৰসংগত আৰু যোৰা বা খোল প্ৰসংগতো ব্যৱহাৰ হোৱাৰ বাবে, এই দুয়োবিধ গীতৰ মাজত বৈষ্ণৱসকলে বৰ বেছি ব্যৱধান নৰখা কথাটিয়েই প্ৰতীয়মান হয়। উদাহৰণস্বৰূপে গোপাল আতাৰ জন্মযাত্ৰাত থকা 'দৈৱকী সতী'; ৰামচন্দ্ৰৰ কংস বধৰ 'হৰি হৰি দুখুনী দৈৱকী মোৰ আই', আৰু তাৰে খৰমানৰ 'জয় জয় সকল মঙ্গল বাসুদেৱ'; আৰু লক্ষ্মীদেৱৰ কুমৰ হৰণৰ খৰমান 'দ্বাৰকা চলে যদুৰায়' আদি গীতৰ কথাই উল্লেখ কৰিব পাৰি। দুজনা গুৰুৰ নাটকেইখনিৰ প্ৰায় গীতেই যোৰা-প্ৰসংগ আৰু নাম-প্ৰসংগত প্ৰচুৰভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তাৰ বাহিৰেও প্ৰত্যেক সত্ৰতেই সেই থ'লৰ উপৰিপুৰুষ গুৰুসকলৰ ৰচিত নাটৰ গীতো তথা অন্য গীতো বৰগীতৰ দৰেই সমান শ্ৰদ্ধাৰে প্ৰসংগ আৰু যোৰাত ব্যৱহাৰ হয়। উৎসৱ-উপলক্ষ্য ভেদে প্ৰায় সত্ৰৰে বেলেগ বেলেগ বন্ধা অৰ্থাৎ ব্যৱহাৰ হ'বলগীয়া নিৰ্দিষ্ট গীত-মাতো আছে। এই ক্ষেত্ৰত কেতিয়াবা দেখা যায় যে ৰাতিলৈ হ'বলগীয়া ভাওনাৰ খৰমান (বা অন্য) গীত পুৱাৰ আইসকলৰ নাম আৰু যোৰা প্ৰসংগ আদিত গোৱা হয়।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ছখনি নাটত মুঠতে এশ উনৈশটি গীত আছে। সেইবোৰত ব্যৱহাৰ হৈছে — উনৈশটা ৰাগ। যথা আশোৱাৰী, ধনশ্ৰী, শ্ৰী, গৌৰী, নাটমল্লাৰ, সুহাই, বসন্ত, কেদাৰ, আহিৰ, ভূপালী, মাহুৰ-ধনশ্ৰী তুৰ-বসন্ত, সিন্ধুৰা, কানাৰা, কৌ. শ্ৰীগৌৰী, কল্যাণ, বেলোৱাৰ, শ্ৰী.গান্ধাৰ, ভাটী-য়ালী, পূৰবী, মাহুৰ, গান্ধাৰ, কাৰুণ্য কেদাৰ, সাৰংগ, নাট, শ্যাম, শ্ৰীপয়াৰ আৰু তুৰ। মাধৱদেৱৰ নাটকেইখনিৰ লেখ লওঁতে, ৰচয়িতা সম্পৰ্কে সন্দে-হৰ অৱকাশ থকা কেইখনকো সামৰিলে তেৰটা নাটত মুঠতে সোতৰটা ৰাগৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। সেইবোৰ হৈছে ঃ সিন্ধুৰা, বসন্ত, শ্যাম, আশো-

ৱাৰী, ভাটীয়ালী, শ্ৰী, বৰাৰী, গৌৰী, কামোদ, কানাৰা, বেলোৱাৰ, তুৰ-ভাটী-য়ালী, কল্যাণ, মাহুৰ, ধনশ্ৰী, শ্ৰীপয়াৰ আৰু কৌ কল্যাণ-সিন্ধুৰা। মাধৱদেৱৰ বৰগীত আৰু নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা পাঁচোটি ৰাগ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা নাই; সেই পাঁচোটি হৈছে: শ্যামগড়া, কামোদ, মল্লাৰ, ললিত আৰু মিশ্ৰ এটি ৰাগ — কৌ-কল্যাণ-সিন্ধুৰা। দুজনা গুৰুৰ পাছৰ নাট্যকাৰসকলে কেইবাটিও নতুন ৰাগ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ ভিতৰত বঙলৰ প্ৰভাৱ নপৰা-সকলৰ হাতত চালেঙি ৰাগৰ ব্যৱহাৰৰ কথা উল্লেখনীয়। চৰিতকাৰ অনিৰুদ্ধই তেওঁৰ 'গুৰু বৰ্ণনা'ত ৰামাকান্ত আতাই 'স্যমন্ত হৰণ নাট কৰিলা গ্ৰন্থন' বুলি জনাইছে। এই নাটখনিতে চালেঙি ৰাগৰ, উনজোটি তালৰ এটি গীত আছে — 'হাতে মণি লৈয়া বিপ্ৰ চলে ধীৰে ধীৰে।'

কোনো কোনো আলোচকে শ্ৰী আৰু শ্ৰীপয়াৰ ৰাগৰ গীতৰ মাজত প্ৰভেদ ৰখকৈ মন কৰা নাই আৰু সেয়ে পয়াৰ গীত বুলি এক বেলেগ ভাগৰ কথা উলেখ কৰিছে। পয়াৰ ছন্দ বিশেষ; শ্ৰীপয়াৰ এটি মিশ্ৰ ৰাগ। ৰাগটি দিওঁতেই শ্ৰীৰাগৰ লগত থকা তাৰ পাৰ্থক্যৰ কথা, 'তোলনি' দিওঁতেই প্ৰথম 'ঘৰ'তে শ্ৰুতি বিষয়ক অৱগত জনৰ কাণত বাজে। আনহাতে পয়াৰ গীত হ'বলৈ পয়াৰ নামৰ কোনো ৰাগৰ কথা আমি জনা নাই। এতেকে পয়াৰ গীত কি বস্তু, সিও অজ্ঞাত। একে ধাৰণাৰেই পাছৰ কালৰ নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা চালেঙি ৰাগক কোনোৱে সাৰংগ বুলি কৰা অনুমানো শুদ্ধ নহয়। সাৰংগ ৰাগক কওঁতে আৰু পুথিত লিখোতেও 'সাৰেং' বুলিহে কোৱা, দেখা যায়।

চৰিত পুথিত অংকৰ উপাদান চাৰিটি দেখুওৱা হৈছে: নাট, গীত, সূত্ৰ আৰু ভটিমা। আলোচকসকলে অংকৰ পাঁচোটা ভাগ এনেদৰে কৰিছে ঃ গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা আৰু নাট বা নাচ। গীত আৰু ভটিমাক একেটি বহল ভাগতে ৰাখিলেও বিশেষ অসুবিধা হ'ব নালাগে; কাৰণ প্ৰথমৰ আৰু শেষৰ গীতত কেতিয়াবা সেই সেই অংশৰ ভটিমাৰ কথাও বীজাকাৰে হয়তো থাকিব পাৰে। নাটৰ মাজৰ চৰিত্ৰৰ মুখৰ ভটিমাও কেতিয়াবা গীত আৰু কেতিয়াবা কথা বা বচনৰ লগত সামঞ্জস্য থকা ধৰণৰ হয়। যি হওক, ওপৰৰ পাঁচোটি ভাগৰ ক্ৰম অনুসৰি গীতৰ পিছতেই শ্লোকৰ কথা বিচাৰ্য। এই বিষয়ে পূৰ্বতে উনুকিয়াই অহা হৈছে। নান্দীশ্লোকৰ দৰে নাটৰ অন্ততো শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। শংকৰদেৱৰ কেলিগোপাল আৰু পত্নী প্ৰসাদত

শেষৰফালে শ্লোক নাই। ৰাম বিজয়ত মুক্তিমংগল ভটিমাৰ পিছত আৰু বাকী পাৰিজাত হৰণ, ৰুক্মিণী হৰণ আৰু কালিদমন নাটত মুক্তিমংগল ভটিমাৰ আগতে সামৰণী-শ্লোক দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱৰ কোনো নাটতেই শেষৰ শ্লোক নাই।

নাটৰ মাজত থকা শ্লোক সমূহৰ ভাঙনি প্ৰায়ে সূত্ৰধাৰৰ যোগে পিছত ব্যাখ্যা কৰা হয়। কেতিয়াবা কোনো চৰিত্ৰই শ্লোকেৰে বচনো মাতে। ঋষি-মুনি আদি চৰিত্ৰৰ মুখত এনে শ্লোক সাধাৰণতে দিয়া হয়। পাৰিজাত হৰণত নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণক 'চিৰঞ্জীৱ বুলি আশীৰ্বাদ শ্লোক পঢ়ল।' ৰাম বিজয়ত বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে প্ৰথমতে দশৰথ ৰজাক এটি শ্লোকেৰে আশীৰ্বাদ দিছে। তাৰ পিছত ৰামে মাৰীচ-সুবাহুক বধ কৰোতে শ্লোকেৰে প্ৰশংসা কৰি আশীৰ্বাদ দিছে। আৰু জনক ৰজাকো শ্লোকেৰে আশীৰ্বাদ দিছে। ৰাম-লক্ষ্মণৰ পৰিচয় জনক ৰজাই বিচৰাত, 'শুনি ঋষি শ্লোক পঢ়ল।' ৰুক্মিণী হৰণত শ্ৰীকৃষ্ণই 'কুশলং তৱ বিপ্ৰেন্দ্ৰ' বুলি বেদনিধিক সংস্কৃতেৰে সুধিছে। ভদ্ৰদেৱ কৃত সীতাহৰণ নাটত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই সীতাক বিচাৰি, প্ৰথমে সংস্কৃতেৰে গছ-লতিকাক সীতাৰ বাৰ্তাৰ সুধিছে — 'ভো ভো বৃক্ষাঃ মন্দৱস্থা বহুকুসুমযুতা' বুলি। তাৰ পিছত পুনৰ গদ্য বচনেৰে সেই একেখিনি কথাকে দোহাৰিছে,

ভালেকেইখন নাটৰ বহুতো গীত পূৰ্বৱৰ্তী শ্লোকটিৰে ভাঙনি বা ভাবানুবাদ হ'লেও শ্লোকৰ সম্পূৰ্ণ কথা গীতত অথবা গীতৰ হুবহু একেখিনি কথাকে শ্লোকত অৱশ্যে বৰকৈ পোৱা নাযায়। এনে উদাহৰণৰ ব্যতিক্ৰমৰূপে মাথোন দুটিমান গীতৰ লেখ ল'ব পাৰি। কেলি গোপালৰ 'ন পাৰয়ামস্তৱ পাদ-পঙ্কজম্ ৱয়ং বিহাতুং' শ্লোকৰ পিছতে সূত্ৰধাৰৰ কোনো কথা নিদিয়াকৈ আৰম্ভ কৰা হৈছে — শ্ৰীগান্ধাৰ জোতি গীত ঃ 'নাহি পাৰয় পায় পঙ্কজ তেজয়ে যাদৱ ৰায়।' চোৰধৰাৰ 'কন্দুক্ৰীড়া বিগলিতং ঘন স্বেদ মুগ্ধানন শ্ৰী' শ্লোকৰ হুবহু ভাঙনিৰে এটি গীত কৰা হৈছে। পিম্পৰাগুচোৱাতো 'কস্তং বাল ? বলানুজাহং ...' শ্লোকখণ্ডেৰে গীত কৰিছে —

'মোৰ ঘৰে কোন তুমি বোলেৰে গোৱালী।
বলাইৰ কণিষ্ঠ হামু বোলে বনমালী ॥'

ব্ৰহ্মা মোহনত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ 'ৱৌমিড্যতেহভ্ৰ ৱপুষে তড়িদম্বৰায়, গুঞ্জাৱতংস' আদি ব্ৰহ্মাৰ বচন ৰূপে দিয়া শ্লোকৰ পিছতে ব্ৰহ্মাৰ পয়াৰ বা ভটিমা স্বৰূপে আছে ঃ

'নমো গোপৰূপী মেঘ সম শ্যাম।
শিৰে শিখি পুচ্ছ অতি অনুপাম ॥
কৰ্ণে গুঞ্জা থোকা বন মালাধাৰী। ...'

অৰ্জুন ভঞ্জন বা দধিমথনৰ 'নক্তম্ৰমিত্ৰ নৱনীত' আৰু 'উদুখলে নিৱদ্ধং' শ্লোকৰ কথাখিনিৰে মাধৱদেৱে এটি বৰগীত ৰচিছে ঃ 'শুনলো পণ্ডিত ; হৰিপদ সেৱা ৰসে থিৰ কৰু চিত।'

শ্লোকৰ কথা কওঁতেই আন এটি দিশৰ কথাও উনুকিওৱা ভাল হ'ব। এই বিষয়ে পিছতো আলোচনা কৰা হৈছে। পুৰণি চাম সূত্ৰধাৰে সংস্কৃত শ্লোক মাতোঁতে 'স' টো 'চ' উচ্চাৰণ নকৰি, স - ৰ অসমীয়া উচ্চাৰণকে কৰা শুনা যায়। সংস্কৃত বা আধুনিক হিন্দী আদি উচ্চাৰণ মতে হ'ব লগা 'চাণূৰ' শব্দ অসমীয়া ভাষী জিভাত ভালদৰে ফুটোৱা টান বাবে হয়তো 'য়ৎ পাদ পঙ্কজ ৰজঃ শিৰসা সুৰেসা —' (অসমীয়া আধুনিক উচ্চাৰণ শুদ্ধ নহয় - -শ, সৰ সংস্কৃতীয়া পৃথক উচ্চাৰণো আধুনিক অসমীয়া মতে সংস্কৃত কওঁতে বা মাতোঁতে সকলোৱে কৰিব নোৱাৰে) নুবুলি, 'যৎ পাদ পঙ্কজ ৰজঃ' বুলিয়েই কোৱা হয়। সংস্কৃতৰ এনে উচ্চাৰণ অসমীয়াৰ বৈশিষ্ট্য। আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া। নামনি অসমৰ লোকৰ বাহিৰে, মধ্য আৰু উজনি অসমৰ আগৰ লোকসকলে আৰু বিশেষকৈ সূত্ৰধাৰ, নাটৰ চৰিত্ৰ অথবা গায়নে বচন মাতোতে, গীত গাওঁতে আধুনিক সকলৰ দৰে 'মাধৱ' বা 'উদ্ধৱ' উচ্চাৰণ নকৰি, অসমীয়াৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ 'ৱ' উচ্চাৰণ ৰক্ষা কৰিছিল। সেয়ে জন্মযাত্ৰাত পুৰণি ব্ৰহ্মাই বচন মাতিছিল - 'আহে দেৱতা সৱ ··· ··· ।' (উচ্চাৰণ ঃ আহে দেউঅতা সওঅ)। কিন্তু আধুনিক ব্ৰহ্মাই কোৱা সেই বচনৰ অৰ্থ তামোলৰ বঁটা বিচৰাও হ'ব পাৰে।

এখনি পূৰ্ণাংগ নাটৰ শ্লোকখিনি ল'লেই তাৰ গোটেই কথা বস্তু ওলাই পৰে। নাটৰ মাজত ঘাই চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশত, বিবিধ কাৰ্য, বিষয় আৰু কোনো চৰিত্ৰৰ মনৰ অৱস্থা, ক্ৰিয়া আদি বুজাবলৈ শ্লোক ব্যৱহাৰ হয়। ঋষি-মুনিৰ বাহিৰে কোনো উত্তম চৰিত্ৰৰ মুখতো বচনৰ আগে আগে শ্লোক দিয়া লক্ষ্য কৰা যায়। এখন নাটৰ আৰম্ভ হয় নান্দী শ্লোকেৰে। নান্দী শব্দ নন্দ্ ধাতুৰ লগত জড়িত—যাৰ অৰ্থ আনন্দ দান কৰা। স্তুতি, প্ৰশস্তি আদিৰেই নান্দী শ্লোক ৰচিত হয়। পূৰ্বতে উনুকিয়াই অহা হৈছে যে নান্দী শ্লোকৰ প্ৰয়োগ নাট্য শাস্ত্ৰানুমোদিত।

শংকৰ-মাধৱৰ পিছৰ কালৰ নাট সমূহত ব্যৱহৃত শ্লোকৰ বেলিকা কেইটিমান কথা সততে চকুত পৰে। ভালেকেইগৰাকী নাট্যকাৰে গুৰুজনাৰ কোনো নাটৰ নান্দীকেই তেওঁলোকৰ নাটতো নান্দী শ্লোক ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। নাটৰ মাজত ব্যৱহাৰ হোৱা শ্লোকৰ ক্ষেত্ৰত, য'ৰ পৰা বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰা হয় সেই মূলৰে শ্লোকো নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ঠায়ে ঠায়ে দেখা গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ভোজন বেহাৰ, কংস বধ আৰু ৰাৱণ বধ নাটত ক্ৰমে দশমস্কন্ধ ভাগৱত আৰু ৰামায়ণৰ শ্লোক দুই-এটা মাজে মাজে ব্যৱহাৰ হৈছে।

পিছৰ কালৰ নাটবোৰত লিপিকাৰৰ অজ্ঞতাবশতঃ বোধ হয় ভুল বৰ্ণ-বিন্যাসেৰে কেতবোৰ শ্লোক থকা পোৱা যায়। সংস্কৃতৰ ভাল জ্ঞান ৰহিত কোনো নাট্যকাৰৰ কাৰণেও হয়তো শ্লোক ৰচনাত শিথিলতাই দেখা দিয়া বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অধিক কি—কোনো নাটত কেৱল অনুস্বৰ-বিসৰ্গ যোগ দিয়েই 'সংস্কৃত' শ্লোক ৰচনাৰ যত্ন কৰাৰ দৃষ্টান্তও আছে। নাটৰ বাহিৰেও আন প্ৰায়বোৰ সাঁচিপতীয়া পুথিতে শেষৰ ফালে 'যথা দৃষ্টং' শ্লোকটি অশুদ্ধকৈ লিখা চকুত পৰে। আনহে নালাগে দুজনা গুৰুৰ নাটৰ প্ৰতিলিপিতো অনেক কেইখনত 'নান্দ্যন্তে সূত্ৰধাৰঃ অলমতি বিস্তৰেণ' অংশটি 'নাদান্তে (নাইদন্তে অৰ্থাৎ দাঁত নাইকিয়া !) সূত্ৰধাৰং, অল্পমতি বিস্তৰেণ' বুলি লিখা আৰু কোনো ঠাইত সূত্ৰধাৰে কোৱাও শুনা যায়। শ্লোক ৰচনাত শিথিলতা পৰৱৰ্তী নাটৰ চকুত লগা বিষয়।

শ্লোকৰ পিছতে ভটিমাৰ কথা ধৰা হওক। শব্দটিৰ অৰ্থ হৈছে— ভাটৰ গীত। ভাট শব্দ ভক্ত আৰু ভট্ট শব্দৰ লগতো সম্পৰ্কিত হ'ব পাৰে। এইবিধ চাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকে গোৱা গীত আছিল যদিও পিছলৈ ইয়াৰ অৰ্থ আৰু ব্যৱহাৰৰ পৰিধি বিস্তৃত হৈ পৰিল। ভটিমা একপ্ৰকাৰ গীতেই। ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল— ছন্দ আৰু শব্দ সংযোজনাৰ চাতুৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্য আৰু বিচিত্ৰ-ভাৱে অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰে এনে ৰচনাৱলী সমৃদ্ধ। ভটিমাৰ ভাষাও বৰগীতবদৰে কৃত্ৰিম ব্ৰজাৱলী।

চৰিত পুথিত আছে যে শংকৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ বেলিকা পুৰীত ৰাতিপুৱা বৃন্দাবনৰ যাত্ৰীয়ে স্তুতি গীত গাইছিল। তাকে শুনি গুৰুজনে মাধৱদেৱক ক'লে— 'লোকৰ ভাটে দহোঁ ভটভটায়, আমাৰ ভাটেনো কি কৰা যায়?' গুৰুৰ আজ্ঞা শুনি মাধৱদেৱে সেই আহিৰে এটি গীত ৰচে— 'আজু গোপীনাথ পেখলো আখি। যমুনাৰ তীৰে ফিৰে ধেন ৰাখি॥' ইয়াৰ মূল আছিল সুশুমা বা শিশু ডাড়িম্বই গোৱা 'যমুনা তীৰে ফিৰে যদুৰায়। ব্ৰজেৰ ঠাকুৰে ধেনু চৰায়॥' দুয়োটি গীতৰে ৰাগ কামোদ। ভাটৰ মুখত শুনা ভটিমাৰ ভংগীৰে মাধৱদেৱে আন এটি ভটিমাও লিখে[5]ঃ

'প্ৰাতঃ সময়ে যশোৱা জননী
মুখ চুম্বিত শ্যাম জগাৱনকো।
উঠ মেৰে লাল মদন গোপাল
আৰ তেৰে গোৱাল বলাৱন কো॥'

এই ভটিমাটি পিছত ভোজন বেহাৰ নাটত দিয়া হয়।[6]

বহল অৰ্থত ভটিমাই স্তুতি বা প্ৰশস্তি অৰ্থ বুজায়। ঘাইকৈ ইয়াক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰিঃ নাটৰ ভটিমা, দেৱ ভটিমা আৰু ৰাজ-ভটিমা। ইয়াৰ লগতে মাধৱদেৱৰ গুৰু ভটিমাটি যোগ দি চতুৰ্থ এটি ভাগ কৰা হৈছে। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বাহিৰে পিছৰ আন আন গুৰুসকলৰ বিষয়েও অনেক ভটিমা ৰচিত হৈছিল। আনকি ভকতসকলৰ ভিতৰৰো কোনো বিখ্যাতজনৰ বিষয়ে ৰচিত গীত, ভটিমা পোৱা গৈছে। কথাগুৰু চৰিত নামেৰে প্ৰকাশিত চৰিতখনৰ বক্তা বুলি জ্ঞাত চক্ৰপাণি বৈৰাগী আতৈৰ ভটিমা এটিত আছে:

'জয় জয় চক্ৰপাণি ভকত বান্ধৱ বাম।
তোমাৰ চৰণে কৰো সদায়ে প্ৰণাম।'

সেই চক্ৰপাণিৰ আন এটি নাম আছিল শিশু। তেওঁ নিজগুৰু ৰমাকান্ত আতাৰ প্ৰশস্তিমূলক ভটিমাৰ আহিৰে লিখাটিক আকৌ গীতহে বুলিছে ঃ

5, Life and Teachings of Mahapurusha Sankaradeva by K. D. Goswami, Punjubi University Publication, Patiala, 1982, p. 58, f. n. 151.

---

৬ অংকমালা, ভোজন বেহাৰ নাটৰ পাদটীকা দ্ৰষ্টব্য।

'ৰমাকান্ত দুই চৰণে লাগি।
ওঁহি গীত গান্ত শিশু বৈৰাগী॥'

পিছলৈ শব্দ, ছন্দ আদিকো সামৰি গীত আৰু ভটিমাৰ মাজত বেছি প্ৰভেদ ৰখাৰ যত্ন কৰা দেখা নাযায়।

দেৱ ভটিমাৰ প্ৰশস্ত উদাহৰণ, শংকৰদেৱৰ 'বন্দো গোবিন্দা, গোপীজনমানন্দা।' সেইদৰে ৰাজভটিমাৰ উদাহৰণ —'হাসি সভাসদ কৰু বহু থিৰ।
মল্ল নৃপতিক সম নুহিকয় বীৰ॥'

মল্ল নৃপতিৰ এই প্ৰশস্তিয়ে, ৰত্নমালা ব্যাকৰণত পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশে কৰা প্ৰশস্তি'ল সততে মনত পেলায়:

'শ্ৰীমল্লদেৱস্য গুণৈকসিন্ধুৰ্মহী মহেন্দ্ৰস্য যথা নিদেশম্।
ৰত্নাৎ প্ৰয়োগোত্তম ৰত্নমালা বিতন্যতে শ্ৰীপুৰুষোত্তমেন॥'

'ধী বন্ধুগুণ সিন্ধু' মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ কেইবাটিও প্ৰশস্তি বিভিন্নজনে ৰচনা কৰিছে।

অন্য ভটিমাৰ দৰে নাটৰ ভটিমাও বিবিধ ছন্দত ৰচিত হ'ব পাৰে। সেইবাবে কেতিয়াবা 'চপয় ছন্দেভটিমা' (পাৰিজাত হৰণ, কেলিগোপাল আদি) বুলি লিখাও পোৱা যায়। ৰুক্মিণী হৰণৰ ভটিমা এটিত আছে: 'পাঢ় পুনু ভাট চপয় কহ বাণী। কৃষ্ণক আগুৰূপ বখানি॥' চতুষ্পদিকাৰ পৰাই হিন্দী চউপঈ আৰু অসমীয়াত চপয় হৈছে। নাটৰ অন্তৰ্গত ভটিমাখিনিক পুনৰ চাৰিটা উপবিভাগত ভগাব পাৰি। সেয়া হৈছে – ১. প্ৰথম সূত্ৰধাৰৰ ভটিমা -বস্তু উত্থাপন। ইয়াত ভগবানৰ ৰূপ, লীলা আদি বৰ্ণাই সেহা জনাই বিষয় বস্তুৰো থূলমূল আভাস এটা দিয়া হ'ব পাৰে। কেতিয়াবা ই নান্দীশ্লোকৰ পিছৰ 'অপিচ' বুলি দিয়া অংশৰ ভাঙণিৰ দৰেও হয়। উদাহৰণ কেৱল ৰাম বিজয় নাটৰ 'যেনা ভাজি ধনুঃ শিৱস্য সহসা'ৰ অনুৰূপে ভটিমাত 'হৰক শৰাসন নাশন শাসন' আদি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। নাটৰ শেষৰ ভাগ ভটিমা 'মুক্তি মঙ্গল' বা চমুকৈ 'মঙ্গল' ভটিমাৰ লগত নাম সাদৃশ্যৰ কাৰণে খেলিমেলি নালাগিবলৈ প্ৰথমবিধ ভটিমাক মংগলাচৰণৰ ভটিমা নামেৰে বেলেগ ৰাখিব পৰা যায়।

নান্দীশ্লোকৰ পিছতে যিবোৰ নাটত নান্দীগীত নাথাকে, তেনে নাটত এই ভটিমা সূত্ৰৰ কথাৰ পিছতে আৰম্ভ হয় — 'অৰ্থ ভটিমা' বুলি। পাৰিজাত হৰণ, কালি দমন, পত্নীপ্ৰসাদ আৰু মাধৱদেৱৰ ভোজন বেহাৰত এই ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে অৰ্জুন ভঞ্জনত নান্দীগীত অথবা ভটিমা এবিধো —নাই নান্দী শ্লোকৰ পিছতে সূত্ৰধাৰৰ টিপ্পনীৰ অন্তত সিন্ধুৰা ৰাগৰ একতালি গীতত—

'আৰে বালক কানুকয়ো পৰসাৰা।
সঙ্গে যশোৱা মাই কৰত বিহাৰা॥'

'অৰ্থ ভটিমা' বুলি লিখোতে কোনোবাই আকৌ কিবা পদাৰ্থ উলিয়াবলৈ 'অৰ্থ ভটিমা' কৰাও দেখা যায়—যি প্ৰকৃততে নিৰৰ্থক, অপদাৰ্থ।

নাটৰ ভিতৰুৱা দ্বিতীয়বিধ ভটিমা হৈছে —শেষৰ ফালে ভৰত বাক্য সদৃশ ব্যৱহাৰ কৰা ২. মংগল বা মুক্তি মংগল ভটিমা। ইয়াক সূত্ৰধাৰে গায় আৰু অভিনয়ৰ দোষাদোষ খণ্ডন কৰি, দৰ্শক, অভিনেতা আৰু গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰ আদি সকলোৰে মংগল কামনাৰে ইয়াক গোৱা হয় বাবে বোধহয় ইয়াৰ নাম মংগল ভটিমা।[৭] নাটৰ প্ৰথমৰ ভটিমাৰ আগে আগে সূত্ৰধাৰে নিজৰ ভংগীত নাচি উঠিহে প্ৰথম ভটিমা গোৱাৰদৰে, এই ভটিমাৰ আগত বা পিছত তেনে বিশেষ ভংগী বা নাচ নাই। শংকৰদেৱৰ পত্নীপ্ৰসাদ নাটত মুক্তিমংগল ভটিমা নাই। মাধৱদেৱৰ নাট বা ঝুমুৰা কেইখনিৰ ভিতৰত ক'তো মুক্তিমংগল ভটিমা নাই। কিন্তু পিছৰ কালৰ নাট্যকাৰসকলে মংগল ভটিমাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু কেতিয়াবা নাট ৰচনা তথা ভাওনা কৰাৰ উপলক্ষ্যৰ কথাও তাতে অথবা প্ৰথমৰ ভটিমাতে বিৱৰিছে।[৮]

শংকৰদেৱৰ এইবিধ ভটিমাৰ প্ৰত্যেকটিৰে চাবিশাৰীৰ অন্তত 'সোহি কৰতু নিত্য মুকুতি' (ৰুক্মিণী হৰণত ৬ ছবাৰ), 'সোহি জগতগুৰু তেৰি সততে কৰু মুকুতি মংগল বিধান' (কালি দমনত তিনিবাৰ), 'সোহি হৰি তেৰি কৰতু নিত্য মুকুতি মংগল বিধান' (কেলি গোপালত ছবাৰ), 'ভুকুতি মুকুতি

৭. মহেশ্বৰ নেওগ: শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, ২য় সংস্কৰণ, গুৱাহাটী, ১৯৫২, পৃঃ ২১১-২১২। ৮. জনাৰ্দনদেৱৰ কৃত বৃত্ৰাসুৰ বধ নাট। পিছত চাওক।

নিত্য কৰতু তোহাৰি' (পাৰিজাত হৰণত ছবাৰ), 'মুকুতি মঙ্গল কৰতু তোহাৰি' আৰু 'সোহি কৰতু নিত্য মুকুতি তোহাৰি' (ৰাম বিজয়ত প্ৰত্যেকটি দুবাৰকৈ) আদি একেখিনি কথাকে দোহৰা হৈছে।

নাটৰ তৃতীয়বিধ ভটিমা — ৩. ভাট বা কোনো চৰিত্ৰৰ মুখৰ ভটিমা। ৰুক্মিণী হৰণত সুৰভি, হৰি দাস আৰু ৰাম বিজয়ত বিশ্বামিত্ৰ ঋষি আৰু কণকাৱতীৰ মুখত এনে ভটিমা দিয়া হৈছে। শেষৰ ভাগটি হৈছে —৪. নাটৰ মাজত সূত্ৰধাৰৰ ভটিমা বা পয়াৰ। কোনো বিষয়ৰ কাব্যিক বৰ্ণনা অথবা কোনো চৰিত্ৰৰ মনৰ বিবিধ অৱস্থা বুজাবৰ বাবে গীত, কথা আদিৰ বাহিৰেও সূত্ৰধাৰৰ ভটিমা বা পয়াৰৰ যোগে এনে ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা হয়। পাৰিজাত হৰণত শ্ৰীকৃষ্ণই সত্যভামাৰ ৰোহ দেখি আশ্বাস দিয়া বৰ্ণনা সূত্ৰধাৰৰ এনে পয়াৰৰ যোগেও দিয়া হৈছে। পত্নী প্ৰসাদত দ্বিজ কুমাৰীসকল অশোক বনলৈ গৈ শ্ৰীকৃষ্ণক লগ পোৱাৰ বৰ্ণনা এনে ভটিমা এটিৰে দিয়া হৈছে। কেলি গোপালত শংখচূড় বধৰ দীঘলীয়া পয়াৰটিও সূত্ৰধাৰে সুৰ লগাই গাইহে দিয়ে; কোনো কোনো ঠাইত সেইটি গায়ন-বায়নে নাগায়।

বিখ্যাত প্ৰাচীন নাট্যকাৰ-কবি ৰাজশেখৰে তেওঁৰ কৰ্পূৰ মঞ্জৰী সট্টকত প্ৰাকৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ যুক্তি দৰ্শাই লিখিছে : 'উক্তি বিসেসো কব্বম, ভাসা যা হোই সা হোউ।'[৯] —নাট বা কাব্যৰ বক্তব্য বিষয়েই ঘাই কথা, সি যিকোনো ভাষাতেই লিখা নহওক। সৰ্বভাষা চতুৰ এই নাট্যকাৰ গৰাকীৰ এইষাৰ কথা বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। শংকৰ-মাধৱে নাট আৰু গীতত এবিধ কৃত্ৰিম ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটৰ এই গদ্যক ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী বোলা হয়। প্ৰকৃততে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাধাম ব্ৰজৰ লগত অথবা সেই অঞ্চলৰ ব্ৰজভাষাৰ লগত এই কৃত্ৰিম ভাষাটিৰ প্ৰত্যক্ষভাৱে কোনো সম্পৰ্ক নাই। কোৱা হৈছে যে খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাত উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ সন্ত বৈষ্ণৱ কবিসকলে তেওঁলোকৰ গীত-মাতত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাই ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী নাম পায়। সেইমতে অসমতো মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তৎকালীন অসমীয়া ভাষাৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ নহ'লেও, সংমিশ্ৰণ ঘটাই এই কৃত্ৰিম ভাষাটিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। এনে কৰাৰ অন্তৰালত কেইবাটিও কাৰণ নিহিত থকা যেন অনুমান হয়।

৯ প্ৰথম যৱনিকান্তৰ, শ্লোক ৮।

প্ৰথম কথা হ'ল—ব্ৰজ শব্দটোৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাভূমি ব্ৰজধামলৈ মনত পেলায়। কথিত অসমীয়া ভাষাৰ সলনি শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰামচন্দ্ৰ বা দেৱ-দেৱতাদিৰ মুখত যেনে এটি ভাষা দিলে চৰিত্ৰৰ মৰ্যাদা হানি নহ'ব বুলি বিচাৰ কৰিয়েই হয়তো নাটত সেই ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হ'ল। অলৌকিক চৰিত্ৰই সাধাৰণজনৰ কথিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে হয়তো সি নিজস্ব গৌৰব, মহিমাত আঘাত হানিব বুলি এহাতে যেনেকৈ আশংকা কৰা হ'ল, আনহাতে সংস্কৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলেও জনসাধাৰণৰ বাবে সি দুৰ্বোধ্য হ'ব আৰু উদ্দেশ্য সফল নহ'ব বুলি হয়তো এই মধ্যম পন্থা গ্ৰহণ কৰা হ'ল। বাস্তৱিকতে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ অথবা মাতৃ যশোদা কিম্বা পত্নী ৰুক্মিণীৰ মুখত কথিত অসমীয়া ভাষাৰ বচনে চৰিত্ৰবোৰৰ মৰ্যাদা নিশ্চয় হানি কৰিলেহেঁতেন। ব্ৰজবুলি সংলাপ প্ৰয়োগৰ ইয়ে দ্বিতীয় কাৰণ হ'ব পাৰে। ব্ৰজাৱলী ভাষাটো শক্তিশালী, সুৱদি আৰু মিঠা। যুক্তাক্ষৰ আৰু কঠিন শব্দবোৰ ভাঙি, প্ৰচুৰভাৱে স্বৰধ্বনি প্ৰয়োগ কৰি ইয়াৰ কোমলতা বৃদ্ধিও কৰা হৈছে। সেইবাবে অনেক লোকৰ মাজত ইয়াক মাতি, আবৃত্তি কৰি দৰ্শক-শ্ৰোতাক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সহজ। আন এটি কাৰণ হ'ল— বিভিন্ন ভাষা-ভাষী মানুহৰ মাজত বক্তব্য বিষয় বুজাবৰ চেষ্টা। সেয়ে অসমীয়া, বঙালী, উৰিয়া, নেপালী, ভোজপুৰী, মৈথিলী, হিন্দী আদি ৰূপৰ লগত মিলা শব্দ আৰু ধাতুৰ ৰূপৰ প্ৰয়োগ হোৱা হেতু, সেই সেই ভাষা-ভাষীলোকে ইয়াক বুজাত সহজ। শংকৰদেৱে নিজৰ দৃষ্টি-ভংগী বৰ্তমান অসমৰ চাৰিসীমাতে আৱদ্ধ নাৰাখি, বহল ভাৰতীয় পটভূমিলৈ তেৰাৰ সাহিত্য প্ৰসাৰিত হ'বৰ অৱকাশ ৰাখি থৈ গৈছে। সেয়েহে অন্য ৰচনাৰ উপৰি নাটৰ কেইবা ঠাইতো ভাৰতবৰ্ষৰ কথা প্ৰশংসা সহকাৰে উল্লেখ কৰিছে।[১০]

নাটত ব্যৱহৃত সংলাপৰ বৈশিষ্ট্য দেখা যায় যে একেটা কথাকে ভাৱৰীয়াৰ বচন, সূত্ৰধাৰৰ কথা আৰু কেতিয়াবা শ্লোক আৰু গীতেৰেও প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে নাট্যবস্তুৰ অগ্ৰগতি বা বিকাশত বাধাপ্ৰাপ্ত হৈ ৰসভংগ কৰিছে অথবা আকৰ্ষণীয়তা হ্ৰাস পাইছে। সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাত্মক বাঘজৰীয়ে চৰিত্ৰসমূহক সততে বান্ধি ৰখাৰ কাৰণে হয়তো কেতিয়াবা চৰিত্ৰই নিজস্বতা দেখুৱাবৰ উপক্ৰমো নকৰাকৈ থকা নাই। অৱশ্যে সেইকালত অধিক সংখ্যক নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণৰ

১০ কেলিগোপালৰ মুক্তিমংগল 'দেৱক দুৰ্লভ ভাৰতে নৰতনু ...' আৰু ৰাম বিজয়ৰ প্ৰথম ভটিমা 'অসাৰত সাৰত-কাৰত ভাৰত নৰতনু' — ইত্যাদি।

কাৰণে এনেধৰণৰ পুনৰুক্তিৰ হয়তো প্ৰয়োজন আছিল আৰু তেনে চাম সৰহ সংখ্যক দৰ্শকৰ মনত সাঁচ বহুৱাবৰ অৰ্থে তেনে ব্যৱস্থা ল'বলগীয়া হৈছিল। সেই যুগৰ তুলনাত বহু অগ্ৰসৰ হোৱা আধুনিক বিচিত্ৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ অভিজ্ঞতাপুষ্ট শিক্ষিত অথবা অশিক্ষিত লোকৰ কাৰণে আমনিদায়ক বোধ হ'লেও তেনে ব্যৱস্থা সেই সময়ত প্ৰয়োজনীয় যে আছিল, তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাত্মক বৰ্ণনাৰে ভৰা কথাসূত্ৰসমূহ অনুধাৱন কৰিলেও গোটেই নাট্যবস্তু গোচৰীভূত হয়।

নাট্য পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত সাজ-সজ্জা, ভাষা আৰু ৰুচিৰ কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি নাট্য-শাস্ত্ৰই ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰচলিত ৰীতিৰ ভাগ কৰিছে। ইয়াৰ ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ত ভৰত মুনিয়ে চাৰিবিধ নৃত্যৰ প্ৰবৃত্তিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেয়া হৈছে —দাক্ষিণাত্য, আৱন্তী, পাঞ্চাল মধ্যা আৰু ওড্ৰ-মাগধী। শেষৰ বিধৰে পৰা উদ্ভূত বিশিষ্ট এক ৰূপ হৈছে প্ৰাচীন কামৰূপী।[11] ভাৰতৰ পূব প্ৰান্তৰ ৰাজ্যসমূহত ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল। এই ৰাজ্যসমূহৰ নামৰ ভিতৰত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰো উল্লেখ থকাটো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা। প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত সংগীতৰ একোটি সুঁতি প্ৰবাহিত হৈ আহিছিল। কিন্তু গুৰুজনাৰ অতি অসাধাৰণ সৃজনী প্ৰতিভা আৰু সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ পৰিব্যাপ্ত প্ৰভাৱে পূৰ্বৰ সকলোকে সামৰি, শংকৰী সংস্কৃতিৰ বিশাল সমুদ্ৰত সেই তৰংগিণী সমূহে 'যেহেন নদী নদ সমুদায়' হৈ, মহাসমুদ্ৰতাৰ বিশালতাত স্বকীয় সত্তাৰ বিলুপ্তি ঘটাইছিল।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ত নাটত নৃত্যৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে ৩১১ সংখ্যক শ্লোকৰ পৰা ৩২০ সংখ্যক শ্লোকলৈ যি বিধি-নিষেধৰ কথা আছে, সেই নিৰ্দেশ অসমীয়া প্ৰাচীন নাটত পালন কৰা হোৱা নাই। গতিকে অসমীয়া নাটত চৰিত্ৰই দুখত ক্ৰন্দন কৰি গীতত নাচিছে: 'হৰি বিনে ৰমণী দেখত আন্ধিয়াৰী' (ৰুক্মিণী হৰণ), 'হৰি হৰি হামাৰ কৰম কিনা ভেলি' (ৰুক্মিণী হৰণ), 'মানিনী মাই নয়ন পঙ্কজে ঝৰে বাৰি' (পাৰিজাত

11. কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী : ভাৰতীয় নাট্যতত্ত্বৰ আধাৰত অসমীয়া নাট্য সাহিত্য আৰু নাট্যশিল্প : (অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা আয়োজিত প্ৰথম নাট্য কৰ্মশালাৰ প্ৰথম দিনৰ প্ৰথম বক্তৃতা) ডিব্ৰুগড়, ১৮ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৮২।

হৰণ), 'ক'াহে গয়ো ক'াহে গয়ো হামাৰি বন্ধু মধাই' (কেলি গোপাল), 'গোপিনীক কৈছে কেশৱ জীৱলে' (কেলিগোপাল), 'কৰুণা সিন্ধু, জীৱন লেহু কতি লাই' (কেলিগোপাল), 'দেখোৰে দেখো বন্ধু মাধৱ হে' (কালি দমন), 'ঐ সুত মাধৱ হে' (কালি দমন), 'কৰহু কৰুণা ঋষি সুত দান দেহু' (ৰাম বিজয়), 'বিলাপতি মৈথিলী মাই' (ৰাম বিজয়), 'নাই নাই চেতন তনু' (ৰাম বিজয়), 'মাই মাধৱ অৱ' (ৰুক্মিণী হৰণ), 'মাধৱ মোৰি বিছুৰি' (ৰুক্মিণী হৰণ) আৰু 'হৰি হৰি কিনা বিহি' (ৰুক্মিণী হৰণ) আদি গীতৰ কথাকে এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেইদৰে দুখ কৰি জামানৰ ভংগীত নচা পৰৱৰ্তী নাটৰ এটা বিশেষত্ব স্বৰূপ হৈ পৰিল। জামানত আনকি গায়ন-বায়নেও চৰিত্ৰৰ লগত, পিছে পিছে আঠু কাঢ়ি গাই-বাই যায়। শংকৰোত্তৰ নাটত কাৰুণ্য কেদাৰ ৰাগ আৰু তাতে ধ্ৰৱণজোতি তাল দি চুটকলাসহ দুখন জামানৰ ব্যৱহাৰ এনে দুখৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ প্ৰকৃষ্ট ৰীতি ৰূপে পৰিগণিত হোৱা চকুত পৰে। কেতিয়াবা অৱশ্যে সুহাই --ধ্ৰৱণজোতি অথবা শ্ৰীগান্ধাৰ-আঠতলা তালৰো একে উপলক্ষ্যতে ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়।

অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত নাট্য শাস্ত্ৰই নৃত্যৰ ওপৰত ৰৰকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। তাৰদ্বাৰা এটা কথা অনুমান হয় যে পূৰ্বতে অভিনয়ত হয়তো নৃত্যৰ প্ৰচলন নাছিল। কিন্তু চাৰিবিধ অভিনয়ৰ ভিতৰত আংগিক অভিনয়ত মূৰ, চকু, ভ্ৰূ, ওঁঠ আৰু কণ্ঠৰ লগতে হাত, ক'কাল, আঠু, বুকু আৰু ভৰিৰ কাম থাকিব লাগে বুলি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। তেনেদৰে গতি আৰু প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান আদি হ'ব লাগে। আকৌ, নাট্যবৃত্তিৰ চাৰিটা ভাগৰ ভিতৰত কৌশিকী বৃত্তিৰ সংজ্ঞা দি কোৱা হৈছে —'যা শ্লক্ষ্ণ নেপথ্য বিশেষ চিত্ৰা .... বহু নৃত্য গীতা।' গতিকে অভিনয়ত নৃত্য অপৰিহাৰ্য ৰূপেই গণ্য হোৱাৰ প্ৰমাণো নোহোৱা নহয়।

ভাৰতৰ অন্যান্য ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ সাধন প্ৰণালীৰ দৰেই শংকৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা ধৰ্মও আছিল উৎসৱ প্ৰধান। নানা গীত, বাদ্য, নৃত্যৰ জৰিয়তে সত্ৰানুষ্ঠানৰ নিত্য নৈমিত্তিক কাৰ্য সমাধা কৰা হৈছিল। সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ দৈনন্দিন প্ৰাৰ্থনা-উপাসনাৰ বেলিকা গীত-বাদ্যৰ প্ৰচলন হেতু সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে ইয়াৰ চৰ্চা-অনুশীলনৰ পথ সুগম কৰি তুলিছিল। নৃত্যৰ বিষয়টি সত্ৰৰ দৈনিক কাৰ্য-

সূচীৰ অন্তৰ্ভুক্ত নাছিল যদিও ওজা, ভাওনা আদিৰ সঘন প্ৰচলনে ইয়াৰো প্ৰসাৰৰ পথ মুকলি কৰিছিল।

অসমীয়া ভাওনাত নৃত্যৰ স্থান 'অপৰিহাৰ্য। গায়ন বায়নে পূৰ্বৰংগ সদৃশ যোৰা গাওঁতেও বিবিধ গতি আৰু ভংগীত মান চলনা দিয়ে; ঘোষা-ধেমালিত বৰ বায়ন আৰু অন্য বায়নসকলে বিবিধ হস্ত প্ৰদৰ্শন কৰে—যাক হাত দিয়া বুলি কোৱা হয়। অন্য ভাৱৰীয়ায়ো গীতত গাই থকা কথাৰ লগে লগে তেনেকৈ হাত দিয়ে। ইয়াক কোনোৱে মুদ্ৰা দিয়া বুলিও কয় যদিও সেই শব্দৰ প্ৰয়োগ এই ক্ষেত্ৰত হোৱাটো (ভাওনাৰ ক্ষেত্ৰত, সত্ৰ অনুষ্ঠানত) অযুগুত কথা।

গায়ন-বায়নৰ যোৰাৰ অন্তত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ নাচৰ ভংগীৰে হয়। সত্ৰ ভেদে এই নাচৰ ভংগী বেলেগ। কোনো কোনো সত্ৰত 'শ্লোকৰ বাজনা' বুলি শ্লোকৰ দৰে বা মালিতাৰ দৰে গাই সূত্ৰক নচুওৱা হয়। মূল ভাৱৰীয়া আৰু অন্যান্য ভাৱৰীয়াৰো প্ৰৱেশ আদি গীতেৰে, আৰু কৌতিয়াৰা কিবা পদ গাই নচুৱাইহে কৰোৱা হয়। গীতৰ অংশত ভাৱৰীয়া বা সূত্ৰধাৰে বৰ্ণিত বিষয় অনুসৰি হাত দি থাকে আৰু গীতৰ শাৰী শেষ হ'লে সংশ্লিষ্ট তালৰ ভংগী ৰখোৱা হয়। তাতে ভাৱৰীয়াই নাচে। কোনো চৰিত্ৰৰ বাবে নিৰ্দিষ্টকৈ প্ৰৱেশৰ গীত নাথাকিলে তেনে চৰিত্ৰক আন চৰিত্ৰৰ লগতে অথবা বেলেগে ধুৱা, বাণা আদি গায়ো উলিওৱা হয়। সেইখিনিও কৰা নহ'লে, কোনো বাজনাত নচুৱাইহে প্ৰৱেশ কৰোৱা হয়। চৰিত্ৰ সমূহৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানৰ বাহিৰেও সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদৰ ভাৱতো ভাৱৰীয়াই নাচে। ৰাম বিজয়ত সীতাৰ 'বিলাপীত মৈথিলী মাই' গীতত চৰিত্ৰই জোতিৰ ভংগী আৰু চুটকলা জামানত নচাৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ৰুক্মিণী হৰণত লীলাৱতী নামৰ সখীয়েকৰ মুখে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বিবাহ-আয়োজনৰ বতৰা পাই ৰুক্মিণীয়ে প্ৰকাশ কৰা মনৰ আনন্দ ভাৱ গীতেৰে আছে: 'এ' সখি সুদিন ভয়োৰি।' তাতে ৰুক্মিণীয়ে—'নাচে যৈচন সখি সংগে ৰংগে গৌৰী।'

দেখা যায়—সত্ৰৰ নৃত্য সমূহ ঘাইকৈ ভাওনাৰ লগতে জড়িত। ওজাপালি, ভাদ মাহৰ নাম-সামৰা অনুষ্ঠানৰ নাচ আৰু ভংগী, কোনো সত্ৰৰ ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ আদি নিচেই কম সংখ্যক নাচহে ভাওনাৰ ভিতৰুৱা নহয়। সত্ৰীয়া নাচ সেয়েহে ঘাইকৈ ভাওনা অনুষ্ঠানৰ ভিতৰুৱা বস্তু বুলি

একাধিক স্থানত উল্লেখ কৰা হৈছে।[১২] সেই নাচখিনিক এনেদৰে ভাগ কৰিব পাৰি:

১. ভাওনা আৰম্ভৰ পূৰ্বতে গায়ন-বায়নে বজোৱা যোৰা বা গানিকাৰ মাংগলিক অনুষ্ঠানত ব্যৱহাৰ হোৱা বিবিধ গতিৰ মান, চলনা আৰু হস্ত প্ৰদৰ্শনৰ অংশ তথা ভংগি। সত্ৰভেদে সংখ্যাৰ কম-বেছি হ'ব পাৰে যদিও, ভাওনাৰ বিবিধ ধেমালিৰ অংশত ব্যৱহৃত 'চলনা' আৰু 'মানত' বায়নসকলে ন বিধমান ভংগিত গতি কৰে অৰ্থাৎ নাচে। চলনাৰ অৰ্থ চলা বা গতি কৰা। মান শব্দই তাল আৰু বাজনা দুয়োটাকে বুজায় বুলি অনুমান হয়; যেনে—'জোতিমান' অৰ্থাৎ জোতিৰ তাল; মান— একতালি অৰ্থাৎ একতালিৰ তাল। অৱশ্যে ইয়াৰ লগত জোতি অথবা একতালিৰ ভংগি জড়িত থাকিব পাৰে। আনহাতে কোনো বাজনাৰ 'গা-মান' বুলিলে মূল তাল বা ঠেকাখনক বুজায়। গায়ন-বায়নে নচা অংশক মান চলনা দিয়া বোলে। সেয়েহে কোনো লোকে কথা কওঁতে অনুভূতিৰ আতিশয্যত অংগভংগি কৰি ক'লে আগৰ দিনত তাকে 'মান চলনা দি কথা কোৱা' বা 'মান চলনা দি ফুৰা' বোলা হৈছিল। এই মান দিওঁতে চাৰি সংখ্যাটোৰ দৰে, পানীপৰুৱাসদৃশ ঘূৰাৰ ৰীতিক নাট্যশাস্ত্ৰোক্ত গংগাৱতৰণ কৰণৰ থলুৱা ৰূপ হ'ব পাৰে বুলি কোনোৱে অনুমান কৰিব খোজে। তাত্বিক ব্যাখ্যাৰে চাৰি সংখ্যাই চতুৰ্বৰ্গ, চাৰি পুৰুষাৰ্থৰ কথাও সূচায় বুলি কোৱা হয়। কোনো ঠাইত এনেদৰে চাৰি সংখ্যাটোৰ দৰে ঘূৰাক ঢেৰাপাক বোলা হয়। কেৱল ঘোষাধেমালি অংশতে বায়নসকলে পাঁজিকটা, খোল কিলোৱা, জয়জয়, নক্ষত্ৰ, বিজুলী, আকাশ আদি দ্বাদশ প্ৰকাৰ মানৰ হস্ত প্ৰদৰ্শন কৰে।

২. **সূত্ৰধাৰৰ নাচ**: নাটৰ আৰম্ভণিতে সূত্ৰধাৰ প্ৰৱেশ কৰি নচা নাচ। সত্ৰভেদে সূত্ৰ নাচৰ বাজনা বেলেগ বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। সূত্ৰ ওলাই নান্দী শ্লোক মতা আৰু গীতত নচাৰ ৰীতি দুটা সাধাৰণতে লক্ষ্য কৰা যায়। এই প্ৰভেদৰ আন এটা কাৰণ হৈছে — কোনো কোনো নাটত নান্দী গীতৰ ব্যৱহাৰ নাই। শংকৰদেৱৰ পত্নীপ্ৰসাদ, কালিদমন আৰু পাৰিজাত হৰণ— এই তিনিখনি নাটতেই নান্দী গীত দিয়া হোৱা নাই।

---

১২. K. D. Goswami: Early History and Development of the Purusa Samhati Sect of Assam Vaisnavism, (Ph. D. thesis); Journal of the Music Academy, Madras, 1973 etc.

গতিকে এটা ৰীতিমতে সূত্ৰধাৰে প্ৰথমে ওৱা ধৰি নাচে ; পিছত 'নিৰন্তৰে হৰি বোল' বুলি শ্লোক মাতে। আনটো ৰীতিত প্ৰথম শ্লোক মাতি, গীতত হাত দি থাকি ভংগিৰে যায় আৰু পিছত ভটিমা গায়। সূত্ৰধাৰে এক-তালিৰ ভংগিত নাচে ; এই একতালিৰ ছখন ভংগি আছে যদিও, সূত্ৰ নাচৰ বাবে বেলেগ বেলেগ ভংগি ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ভটিমা গাওঁতে প্ৰত্যেক চতুৰ্থশাৰীৰ প্ৰথমৰ ভাগটো দীঘলীয়া কৰি মাতে আৰু তেতিয়াই বায়নে বজোৱা ঘাত বা ঘেতাৰ লগত সূত্ৰধাৰে এটা বিশিষ্ট ছন্দত জাপ মাৰি ('থেই তাক্ ধিনাওঁ না খিতি তাক্ থেই' বাজনাখনত) নিজৰ পূৰ্বৰ ঠাইত অৱস্থান কৰে ; লগে লগে আগতে দীঘলীয়াকৈ গোৱা পদটিৰ চতুৰ্থশাৰীৰ আধৰুৱা বাকী কথাখিনি সূত্ৰধাৰে গায়। ভটিমা গোৱাৰ আগতেই সূত্ৰৰ ভংগিত নচা হয়। নাটৰ গাঁথনি অনুসৰি কেতিয়াবা শ্লোকৰ পিছতেই ভটিমা আৰু তাৰ অন্তৰংগে সূত্ৰৰ নাচ হয়তো হ'ব পাৰে। এই সামান্য আগা-পিছা কথাখিনি সত্ৰভেদে নহৈ, বৰং নাট অনুসৰিহে হোৱা দেখা যায়। মূল ভাৱৰীয়াৰ দৰেই সূত্ৰধাৰ ওলাওঁতেও আগত আঁৰকাপোৰ এখন ধৰা হয়। দক্ষিণ ভাৰতৰ ৰংগ অনুষ্ঠান–যক্ষগান, কথাকলি আদিতো এনে আঁৰ-কাপোৰ ধৰা ৰীতি আছে।

৩. **প্ৰৱেশৰ ভংগি ঃ** নাটৰ মূল ভাৱৰীয়া শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামচৰিত্ৰই প্ৰৱেশ কৰি ওলাওঁতে প্ৰথমতে দুজন মানুহে আঁৰকাপোৰ এখন দুফালে ধৰি থাকে। গীতৰ প্ৰথমশাৰী দুপালচমান গাই ঘেতা বা ঘাত বজোৱাৰ লগে লগে আঁৰকাপোৰ আঁতৰাই দিয়া হয়। মূল ভাৱৰীয়াই গীতৰ বাকী কথা অংশত একেঠাইতে ওৱা ধৰি বৈ, কথা অনুসৰি হাত দি থাকে আৰু ঘাত পৰাৰ লগে লগে নাচে। এই গীতটি একতালিৰে হয় বাবে ইয়াত একতালি ভংগি বজোৱা হয়। মূল ভাৱৰীয়াৰ প্ৰৱেশৰ নাচ কাৰণে ইয়াক ৰব প্ৰৱেশৰ নাচ বা ভংগি বুলিও কোৱা হয়। গীত শেষ হ'লে বজোৱা ভংগিত ভাৱৰীয়াগৰাকীয়ে নাচি, শেষৰ পিনে সামৰণিত থাপনালৈ সেৱা জনাই নিজৰ ঠাইৰপৰা আঁতৰি যায়। মন কৰিবলগীয়া যে সূত্ৰধাৰ বা আন ভাৱৰীয়াসকলেও প্ৰৱেশ কৰাৰ আগতে থাপনাৰ পিনে তথা দৰ্শক ৰাইজলৈ সেৱা জনাইহে প্ৰৱেশ কৰে। কোনো কোনো সত্ৰৰ সূত্ৰধাৰৰ নাচৰ লগত প্ৰৱেশৰ নাচৰ কেইখনমান ভংগি প্ৰায় একেই।

৪. **গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ ঃ** সাধাৰণতে স্ত্ৰীচৰিত্ৰই এনে নাচত প্ৰৱেশ কৰে। এইবিধ নাচৰ ভংগিও গীতৰ অন্ততে বজোৱা হয়। একতালি আৰু পৰিতালৰ ভংগিকেইখনিতে স্ত্ৰীচৰিত্ৰই প্ৰৱেশ কৰোঁতে নাচে। অৰ্জুন ভঞ্জনত যশোদাই একতালিৰ গীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগতে একেলগে প্ৰৱেশ কৰে ঃ "আৰে বালক কানু কয়ো পৰসাৰা। সঙ্গে যশোৱা মাই কৰত বিহাৰা ॥" গীতৰ এই 'বিহাৰ'ৰপৰাই 'বেহাৰ' বা 'বাহাৰ'ৰ নাচ হয়তো হ'ব পাৰে। আনহাতে 'ভোজনবেহাৰ' নাটৰ 'বেহাৰ' শব্দ 'ব্যৱহাৰ' শব্দৰপৰাও হয়তো হ'ব পাৰে।[১৩] কালিদমন নাটত 'যশোৱা আৰে আকুলি শোকে ফোকাৰে দুখিনী। সঙ্গে চলালি তাপে যতয়ে গোপিনী ॥' এই গীত পৰিতালৰ। তাত 'শ্ৰীকৃষ্ণক দেখিতে গোপ-গোপী সহিত নন্দ-যশোদা বৃন্দাবনে প্ৰৱেশি যৈচে চলল ......।' গোপী প্ৰৱেশৰ অৰ্থাৎ স্ত্ৰীচৰিত্ৰ প্ৰৱেশৰ নাচ অধিক ক্ষেত্ৰতে একতালিৰহে দেখা যায়। আন এটি কথা হৈছে — ভাওনাত স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ ৰূপায়ন সদায় পুৰুষেই কৰে। মাধৱদেৱে তিৰোতা মানুহ নচুওৱা বুলি খলুৱাই লগোৱা কথাৰ বিৱৰণ কথাচৰিতত পোৱা যায়। ৯৮ (সা)

৫. **বালকৰ নাচ বা গোপ বালকৰ নাচ ঃ** পৰিতাল আৰু একতালিৰ ভংগিত এই নাচ নচা হয়। ভোজনবেহাৰৰ 'কানু সাজে' গীত পৰিতালত গায়। গীত জোৰোঁতে পৰিতালৰ সেই তালৰ গা-মানখনৰ সলনি

| | | | | | | |
'ধিনাওঁ ধিন্ দাওঁ দাওঁ খিত্ ০ ০ ০' —এই

বাজনাখন বাজি থাকে ; চৰিত্ৰবোৰেও একেঠাইতে বৈ নাচি থাকে আৰু গীতৰ শাৰী শেষ হ'লে ঘাত বাজে।

৬. **নাৰদৰ ভংগি ঃ** ঋষি-মুনি আদিয়েও এনে ভংগিত প্ৰৱেশ কৰে। সাধাৰণতে এনে ভংগিত গীত নাথাকে ; কিন্তু জন্মযাত্ৰাৰ 'আৱত নাৰদ হৰি-গুণ গাই' অথবা 'আৱত গৰ্গ হৰিগুণ গাই' গীতৰ তাল পৰিতাল। পিছৰ গীতটিৰ তাল কেতিয়াবা চুটা।

৭. **নান্দী ভংগি ঃ** ৰামচন্দ্ৰকৃত কংসবধ নাটত কৃষ্ণ–বলৰামে এই নাচত নাচে। গুৰুজনে নিজে জন্মযাত্ৰা আৰু কংসবধ নাট ৰচনা কৰিছিল ; বৰ্তমান

---

১৩ অংকমালা, পৃঃ ২৩৬

সেই দুখনি পাৰলৈ নাই।[14] প্ৰাপ্ত সন্দেদ মতে গুৰুকৃত কংসবধ নাট হেৰাল যদিও তাত ব্যৱহাৰ হোৱা এই নাচ পৰম্পৰাগতভাৱে ৰক্ষিত হ'ল; সেয়ে পিছৰ যুগত ৰামচন্দ্ৰ আতাৰ কংসবধ নাটতে এই নাচ আৰু ইয়াৰ পিছৰ দুখনি নাচো ৰখা হ'ল।

৮. পয়ান ভংগি : কংসবধ নাটতে এই নাচখনি ব্যৱহাৰ হয়। শ্ৰীকৃষ্ণই ৰংগশালা প্ৰৱেশ কৰোঁতে উক্ত দুই চৰিত্ৰ অৰ্থাৎ ৰামকৃষ্ণই ভংগিখনত নাচিহে প্ৰৱেশ কৰা দেখুৱায়।

৯. চালি নাচ : ইয়াৰ কেইবাটিও ভাগ আছে। সত্ৰভেদে গোপীক এনে নাচৰ বাহিৰেও আন এবিধ হৈছে — কংসক বধ কৰিবলৈ উদ্যত হৈ শ্ৰীকৃষ্ণই নচা ৰণচালিৰ নাচ। গায়ন-বায়নে ইয়াতে হাতচাপৰি বজাই গায়— 'এ' গোপিনী নাচে হাতে তালি বজাই এ'।' এইশাৰী গোৱাৰ লগে লগে এজন বায়নে তলৰ বাজনাখন বজায় :

'ধি	নি	দা	ওঁ	ধি	নি	দা	ওঁ
ধে	ইক্	ধে	ইক্	ধি	নি	দা	ওঁ।'

ইয়াৰ লগে লগে ভংগিখনো বাজে আৰু সেইমতে ৰাম আৰু কৃষ্ণই নাচে। কোনো কোনো সত্ৰত বজাৱৰীয়া চালি নাচ নামেও এখন বেলেগ চালি নাচ আছে। মণিপুৰী চাংলি অথবা ম'ৰাচালিৰ লগত সাদৃশ্য থকা বুলি ভবা নাচৰ লগত কংসবধৰ চালি নাচৰ সম্পৰ্ক নাই। আন এবিধ বান্দৰৰ চালি-চমক লোৱা নাচ আছে; তাকে বান্দৰৰ বা বান্দৰ-ওলোৱা ঘেতাও বোলে।

১০. নায়িকাৰ ভংগি : এই নাচৰ প্ৰচলন ৰবকৈ দেখা নাযায়। ভংগিখনিৰ চৈধ্যটি বেলেগ বেলেগ অংশ বা ভাগ আছে। এই নাচত থিয়-থৰ মাৰিও নাচিব লাগে কাৰণে নাচখনি অতি কঠিন। সেয়ে অমৃত-

১৪. ৰামচৰণৰ নামেৰে থকা আৰু ৰবদোৱা গুৰুচৰিত: মহেশ্বৰ নেওগ সং শ্ৰী শ্ৰী শংকৰদেৱ, পৃ. ১৮০

মন্থন নাটৰ আৰু হৰমোহনৰ মোহিনীৰূপী শ্ৰীকৃষ্ণইহে এই নাচ কোনো কোনো সত্ৰত নচাৰ প্ৰচলন আছে।

১১. যুদ্ধৰ নাচ : গদা, ধনু, অসি, তৰোৱাল, মুষল, শূল আৰু মল্লযুদ্ধৰ কাৰণে বিবিধ ভংগি আৰু বাজনা আছে। ঠাইভেদে যুদ্ধৰ বাজনা অনেক শুনা যায়। সেইবোৰত অসমীয়া শিল্পী বায়নসকলৰ সৃষ্টিপ্ৰতিভা বিদ্যমান। কোনো ঠাইত বিশেষকৈ মাতৃভাষাৰ নাটৰ ভাওনাত 'দুয়ো বীৰে যুদ্ধ কৰে' আদি পদ গাই তাৰ লগতে যুদ্ধৰ বাজনা বজোৱা হয়। কেতিয়াবা ধৰণজোতি তালৰ মানখন বজায়ো যুদ্ধত ভাৱৰীয়াক নচুৱা হয়। যোৰপাতি কৰা যুদ্ধ আৰু সমদলেৰে কৰা যুদ্ধৰ বাজনাও বেলেগ বেলেগ। সেইদৰে যুদ্ধত জিনি কোনো ভাৱৰীয়াই নচা বিজয়োল্লাসৰ বাজনাও বেলেগ।

'ৰিত্ ধেই তাক্ ধেই ৰিত্ ধেই তাখিত্ তাওঁ' আদি বাজনাৰে বিজয়োল্লাসত চৰিত্ৰক নচুৱা হয়। শংকৰদেৱৰ নাটত যুদ্ধৰ গীত পৰি-তালত দিয়া হৈছে। ৰুক্মিণী হৰণৰ 'যুদ্ধ-দেহু যাদৱ ৰে যদুৰায়া, গৰজে ৰাজাসৱ আয়া ৰে'; পাৰিজাত হৰণৰ 'গৰজে দানৱ যুদ্ধক লাই' আৰু 'গৰাজি ৰাসৰে বাণ-প্ৰহাৰা।', কেলিগোপালৰ শংখচূড়ক 'মাৰল কোপে মুষ্টি গোপী-নাথ। পৰল যক্ষক চিঁও কন্ধ মাথ॥', ৰামবিজয়ৰ 'ধাৱে ধৰি সাৰঙ্গ ৰঘুনাথ' আদি গীতত পৰিতাল আৰু চুটাৰৰ ভংগি বজোৱা হয়।

১২. জামানৰ নাচ : সাধাৰণতে দুখন জামান আছে; তাৰে এখন দীঘল আৰু আনখন চুটি। জামান ঘাইকৈ ধৰণজোতি তালৰ লগতহে ধৰা হয়; অৱশ্যে মাত্ৰাৰ ফালৰপৰা সমান আৰু মিলে কাৰণে জোতি তালৰ লগতো জামান ধৰোঁ বুলিলে ধৰিব পাৰে। দুখ-বিষাদৰ ভাৱ প্ৰকাশকৰূপে জামানৰ নাচ নচা হয়। ইয়াৰ লগতে চুটকলা, আঠতলা আদি ভংগিৰ কথাও উলেখ কৰিব পাৰি।

১৩. দুত্তৰ বাজনা আৰু ভংগি **১৪,** বহুৱাৰ বাজনা **১৫,** ঘেতামৰা আৰু ছুটামৰা আদি সৰু সৰু ভাগ কেতবোৰো আছে। লগতে ধুৱা গোৱা আৰু ৰাগ গোৱাৰ লগত বজোৱা বাজনাৰ কথাও উল্লেখ কৰিবলগীয়া। তেনে বাজনাতো কোনো চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান আদি কৰে।

অন্যান্য চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশৰ বেলিকাও গীতত ঘাইকৈ পৰিতালখনিৰে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। ৰুক্মিণী হৰণত শিশুপাল, বেদনিধি আৰু ব্ৰহ্মাৰ প্ৰৱেশ, পাৰিজাত হৰণত নৰকবধৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ যাত্ৰা, ইন্দ্ৰৰ পলায়ন, কেলি-গোপালত শংখচূড়ৰ প্ৰৱেশ, ৰামবিজয়ত দশৰথ, বিশ্বামিত্ৰ আৰু ৰজাসকলৰ প্ৰৱেশ আদি গীত কানাৰা-পৰিতালৰ। পত্নীপ্ৰসাদত দ্বিজসৱৰ প্ৰৱেশ আৰু কালিদমনৰ কালিনাগৰ প্ৰস্থানো কানাৰা-পৰিতালৰ। জন্মযাত্ৰাতো ব্ৰহ্মাদি দেৱবৰ্গ, কংস আৰু গৰ্গ ঋষিৰ প্ৰৱেশ একে ৰাগ-তালেৰে দিয়া হৈছে। ৰুক্মিণী হৰণত বেদনিধিৰ দ্বাৰকা গমন শ্ৰীপয়াৰ পৰিতালৰ; শ্ৰীকৃষ্ণৰ কুণ্ডিল প্ৰৱেশ মাহুৰ ধনশ্ৰী পৰিতালৰ। পাৰিজাত হৰণত ইন্দ্ৰ আৰু নাৰদৰ আগমন, কালিদমনত কালিৰ আগমন, পত্নীপ্ৰসাদত গোপ শিশুসৱৰ সৈতে কৃষ্ণৰ প্ৰৱেশ, জন্মযাত্ৰাত ব্ৰহ্মা, বসুমতী আৰু নাৰদৰ প্ৰৱেশ আদি গীত আশোৱাৰী ৰাগৰ, পৰিতালৰ।

১৬. খৰমানৰ ভংগি : নাটৰ অন্তত মূল ভাৱৰীয়াই এই নাচত নাচে। ভাওনাৰ মাজত কোনো চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ বা প্ৰস্থান গীতেৰে নকৰি ঘেৰামাৰি বা ছটামাৰিও কৰিব পাৰে। আনহাতে খৰমানৰ ভংগি নাটৰ মাজতো গীতৰ লগত নচা হয়, কেলিগোপালৰ 'ব্ৰজৰমণীক সঙ্গে' গীতৰ মাজত খৰমান ভংগি বজোৱা হয় (গীতো খৰমান তালেৰেই গায়) আৰু তাতে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপীসকলে সেইমতে নাচে। পাৰিজাত হৰণত শচী-সত্যভামাৰ বাক্‌বিতণ্ডাৰ 'মানুষি, সাহস ঐচন তোহাৰি' আৰু 'পামৰি, হৰিকো কৰসি ৰৱাই' গীত দুটি খৰমান তালৰ। ক্ৰোধ প্ৰকাশক এই গীতত চৰিত্ৰদ্বয়ে খৰমানৰ ভংগিত নাচে।

অৰ্জুন ভঞ্জনত উতলি পৰা গাখীৰ ৰাখিবৰ কাৰণে যশোদাই কৃষ্ণক মাটিত থেকেচি নমাই থৈ লৰালৰিকৈ ছটা মাৰি যায়। সেইদৰে 'পলাই জগতপতি' গীতত কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ যেতিয়া যাওঁতেও গীতৰ শাৰী শেষ হ'লে যশোদাই ছটা মাৰি যায়। সেয়ে নাটৰ 'হাতে বাৰি ধৰিয়ে পাৱ মাৰিয়ে' যায়। ভোজনবেহাৰত বালকসকলে অদ্ভুত দৃশ্য চাবলৈ উত্ৰাৱল হৈ যাওঁতে তেনেদৰে ছটা মাৰি যায়।

তালবোৰৰ লগত কেতবোৰ বন্ধা ভংগি আছে। এনে ভংগিৰ সংখ্যা সত্ৰভেদে পৃথক পৃথক হ'ব পাৰে, তথাপি তলত কেইখনিমানৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। একতালিৰ ছখন, ৰূপকৰ এখনৰ লগতে

ঋণ ধৰা, খৰমানৰ তিনিখন, জোতিৰ দহখন, ধৰণজোতিৰ দুখন আৰু পৰিতালৰ একৈছখন ভংগি আছে। একতালিৰে আকৌ ভংগিৰ মাজতে বেলেগ বেলেগ ভাগবোৰো আছে; সেইদৰে আন আন তালৰ ভংগিতো তেনে ভাগ বৰ্তমান। পৰিতালৰ ভংগিকে চুটাৰৰ ভংগি বুলিও ঠাইভেদে কয়। মাধৱদেৱৰ নামেৰে থকা ৰাস ঝুমুৰাত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ প্ৰৱেশৰ গীত ৰূপক তালৰ — 'দেখ জগতগুৰু কানু আৱত। সঙ্গে সুন্দৰী ৰাধে ৰঙ্গ মিলাৱত ॥' ইয়াতে ৰূপকৰ ভংগিত ঋণ ধৰি, দ্বৈত নৃত্যটি নচুৱা হয়।

এনেদৰে সুৰ, তাল, লয়, গীত আৰু নৃত্যৰ প্ৰাধান্যলৈ চাই ভাওনাক বিশ্বনাথ নিৰূপিত লক্ষণৰ ফালৰপৰা 'নাট্যৰাসক' নামৰ উপ-ৰূপকৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি। নাট্যৰাসকৰ সংজ্ঞা দি কোৱা হৈছে : 'নাট্যৰাসকমেকাঙ্ক বহু তাল লয় স্থিতিঃ।' জননাটৰ বৈশিষ্ট্যই হৈছে—নৃত্য-গীতৰ বাহুল্য আৰু হাস্য, অদ্ভুতাদি ৰসৰ অধিক পৰিৱেশন।

প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ সৃষ্টিত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে উপৰূপকবোৰৰ কিমানদূৰ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল; সেইকথা একেআষাৰে কোৱাটো টান। দুই-এক শ্ৰেণীৰ উপ-ৰূপকৰ লগত অৱশ্যে লক্ষণৰ ফালৰপৰা সাদৃশ্য মন কৰা যায়। এই ক্ষেত্ৰত বিশ্বনাথ নিৰূপিত হল্লীসকৰ লগত শংকৰদেৱৰ কেলি-গোপাল বা ৰাসক্ৰীড়াৰ সাদৃশ্যৰ কথা মনলৈ আহে। অতুলকৃষ্ণকৃত চৈতন্য-ভাগৱতত চৈতন্যদেৱে 'অঙ্কেৰ বিধানে' যাত্ৰা নৃত্য আয়োজন কৰা কথা উল্লেখ আছে বুলি কোৱা হৈছে।[১৫] শংকৰদেৱতকৈ চৈতন্যদেৱ সময়ৰ ফালৰপৰা পিছৰ কাৰণে অংক শব্দৰ প্ৰাচীন প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে ভাবিবলগীয়া।

শংকৰদেৱে পূৰ্ণাংগ নাট প্ৰৱৰ্তন-প্ৰচলন কৰাৰ আগতে প্ৰাচীন অসমত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান আৰু নৃত্য-গীতৰ প্ৰচুৰ প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমাণ শিলালেখ, ঐতিহাসিক নথি-পত্ৰ, সাহিত্য-কৰ্ম বা তত্ত্বনিৰূপক গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন-প্ৰৱৰ্তনৰ উল্লেখ আৰু সাহিত্যিকসকলৰ সূচনাৰপৰা পাব পাৰি। লিখিত নাটৰ আগতে শংকৰদেৱে যি চিহ্নযাত্ৰা কৰাৰ উল্লেখ আছে, সেই বিষয়ে দুটি-মান কথা এইখিনিতে উনুকিওৱা হৈছে। প্ৰাচীন কালত ভাৰতত চিহ্নযাত্ৰাৰ প্ৰচলন আছিল; এই বিষয়ত প্ৰথমেই মংখবিধাৰ কথা স্মৰণীয়। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰত থকা উল্লেখ অনুসৰি, অদিতিয়ে এই বিদ্যা জানিছিল বুলি টীকা—

---

১৫ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা : পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য নাট্যাভিনয়, পৃ. ২৩

কাৰে অৰ্থ কৰিছে। পতঞ্জলিৰ মহাভাষ্যতো চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনৰ কথা আছে। শোণিতপুৰৰ বাণ মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ডৰ কন্যা চিত্ৰলেখাৰ কথা প্ৰসংগত মনত পৰে। বাণৰ হৰ্ষচৰিতত যম পট্টিকৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। ভাসৰ দূতকাব্যতো 'সুব্যক্ত মলিখিতোয়ম্ চিত্ৰপটঃ' বুলি দুৰ্যোধনৰ যোগে চিত্ৰ দেখুৱা হৈছে। ভৱভূতি আৰু ভাস — এই দুয়ো চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনৰ উপায় নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এতিয়াও ৰাজস্থানৰ ভোপ-ভোপী মহাৰাষ্ট্ৰৰ পিংগুলীৰ চিত্ৰকথী থকৰে এনে চিত্ৰ অৰ্থাৎ চিহ্নযাত্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰে। নাট্যশাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ যোগে প্ৰাপ্ত অভিজ্ঞতাৰেই গুৰুজনে পৰীক্ষামূলকভাৱে এনে চিহ্নযাত্ৰা প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰা বুলি ভাবিলে বোধহয় অসংগত নহ'ব। চিত্ৰপটত দেখুৱা একপ্ৰকাৰ মূক অভিনয় বুলিয়েই ইয়াক ধৰিব পাৰি। সন্তাৱলীৰ মতে এই চিহ্নযাত্ৰা হ'ল ঃ

'নাহিকে আখ্যান কাৰো চিত্ৰ দেখাৱয়।
এহি হেতু চিহ্নযাত্ৰা বুলি সৱে কয় ॥ ৫৭৮ ॥'

অংকীয়া ভাওনাৰ কেইটিমান লক্ষণ অন্যান্য ভাৰতীয় ৰংগ অনুষ্ঠানৰ লগত মিলে। সাজ-সজ্জা, নৃত্য-গীতৰ লগত কথাবস্তুৰ বিকাশ, পদ্যাত্মক সংলাপ, মুকলি মঞ্চ আৰু নাৰীৰ স্থান নোহোৱা আদিৰ ফালৰপৰা ৰামলীলাৰ লগত ইয়াৰ মিল দেখা যায়। আনহাতে ৰাসলীলাৰ দৰেই ভাওনাতো নাটৰ আৰম্ভতে মংগলাচৰণ আৰু শেষত অভিনয় দৰ্শনৰ ফললাভৰ কথা অসমীয়া নাটত থাকে। অৱশ্যে ৰাসলীলাত দৃশ্য পৰিৱৰ্তনৰ সংকেত নাথাকে যদিও অসমীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ টিপ্পনীৰ যোগে দৃশ্যান্তৰৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। সূত্ৰধাৰে 'ই কথা ৰহোক,' 'তদন্তৰ …… বৃত্তান্ত শুনহ,' 'ইদানীং প্ৰস্তুতমাহ' আদি বাক্যেৰে দৃশ্যান্তৰৰ কথা জনায়। ভাওনাত ভাৱৰীয়াসকলে সাজ-সজ্জা কৰি নৃত্যৰ গতিত মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰা ৰীতি, মহাৰাষ্ট্ৰৰ দক্ষিণ কংকণী অঞ্চলৰ দশাৱতাৰ নৃত্য-নাটতো আছে। সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাৰ লগত কুটিয়ত্তমৰ বিদূষকজনৰ তদ্ৰূপ কাৰ্যৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ ৰূপ দিয়া কেৰলৰ পাঠকম্ অনুষ্ঠানৰ দৰে ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰেও অংগভংগিৰে বিষয়বস্তু সহজ আৰু আকৰ্ষণীয় কাৰণৰ চেষ্টা কৰে। কৰ্ণাটকৰ যক্ষগানৰ প্ৰচলন স্থান ব্যাপক। গীতৰ মাধ্যমত ভাৱানুভূতি আৰু বক্তব্য প্ৰকাশ, নৃত্যৰ প্ৰাধান্য আদি যক্ষগানৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগত ভাওনাৰ মিলৰ উপৰি, সাজসজ্জা আৰু প্ৰসাধন আদিৰ ক্ষেত্ৰতো বহুত মিল থকা দেখা যায়। ইফালে,

আমাৰ গোটেই ৰাতিটো ভাওনা চলি থকাৰ দৰে উত্তৰ ভাৰতৰ নৌতাংগি অনুষ্ঠানো অনুৰূপ। সিংহলৰ 'কোলম নাটিম'ৰ তোৰতৰু কথাকাৰয়াই আমাৰ সূত্ৰধাৰজনৰ দৰে পাত্ৰ-পাত্ৰীক দৰ্শকৰ আগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে আৰু তেওঁলোকৰ কথা আৰু কাৰ্যৰ ব্যাখ্যা কৰে। নাটকীয় ঘটনা আগবঢ়াই, নাটকীয় বিভিন্ন অংশৰ যোগসূত্ৰ ধৰি চৰিত্ৰসমূহক তেওঁ কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত কৰোৱায়। কুচিপুড়ী, ভাগৱত মেল আৰু কথাকলিৰ লগতো ভাওনাৰ মিল-অমিল বিচাৰি নানাজনে নানা মন্তব্য ইতিমধ্যে আগবঢ়াইছে। সেইবোৰৰ পুনৰুক্তি ইয়াত কৰা নহ'ল। এনেদৰেই ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানৰ লগত ভাওনাৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মিল বা সাদৃশ্য দেখা যায়।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে জন্মযাত্ৰা আদি মুঠ বাৰখন নাট ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ সন্তাৱলীত আছে।[১৬] ইয়াতে ভাওনাৰ সপ্তৰসৰ কথা বৰ্ণনা দি, সাতোটা উপকৰণৰ লেখ দিয়া হৈছে ঃ গায়ন-বায়ন, সূত্ৰ, নাট, শ্লোক, গীত, ব্ৰজাৱলী ভাষা আৰু ছো-মুখা। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পিছৰপৰা এই ধাৰা নাটৰ ক্ৰম বিৱৰ্তন ঘটিল। ৰক্ষণশীল সত্ৰসমূহতহে শংকৰ প্ৰৱৰ্তিত ৰীতিৰে ৰচনাৰ চেষ্টা অটুট থাকিল। ৰূপ, গঠন আৰু আনকি ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিৱৰ্তন হ'ল — বিশেষকৈ আহোম ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাৰ বাবে উৎসাহী সত্ৰই এফালে 'ৰজাঘৰীয়া চালি' নাচৰ উদ্ভাৱন কৰিলে আৰু কোনোৱে বঙলুৱা প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰি যাত্ৰা আৰু ধুৰা নাট আদি উলিয়ালে। বাস্তৱিকতে এনে উদ্ভাৱন সংযোজনাই অসমীয়া ভাওনাৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰাতকৈ, এই পূতসলিলা সংস্কৃতিধাৰাক ক্লেদময়হে কৰি তুলিলে।[১৭] ইফালে ব্ৰজবুলি পৰিত্যাগ কৰি কথিত বা লৌকিক ভাষাৰ বচন দি ৰচা নাটৰ জন্ম হ'ল— যাৰ নাম 'মাতৃভাষাৰ নাট'। বঙলুৱা যাত্ৰাৰ লগত তাৰ পাৰ্থক্যৰ কথা নামটিয়েই সূচায়; ব্ৰজাৱলীৰপৰাও পৃথক বুজাবলৈ এই নাম দিয়া হ'ল। কেতিয়াৰপৰা, কোনে ইয়াক চলালে, সেই কথা ঠিৰাং কৰা কঠিন; কিন্তু কেৱল উজনি অসমতে এইবিধ নাটৰ ভাওনা সীমাবদ্ধ হৈ ৰ'ল। অঞ্চল আৰু সময়ৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি সত্ৰৰ গোসাঁইসকলৰ মাজতেই শংকৰদেৱৰ নাটৰ

১৬. পদ ৫৮৭—৫৯১

১৭ আমাৰ এই মতৰ সমৰ্থনত মুখ্য অতিথি ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে তেখেতৰ ভাষণত সত্ৰবিশেষৰ উল্লেখেৰে কথাটি বহলাই আলোচনা কৰে।

আঁহিৰে ব্ৰজাৱলীৰ নাট ৰচনাৰ ধাৰা প্ৰৱৰ্তিত থাকিল। সেই ৰীতি হয়তো এতিয়াও সত্ৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত চলি আছে।

প্ৰাচীন অসমীয়া নাট আৰু ভাওনাৰ আলোচনা সন্দৰ্ভত নাট্যশাস্ত্ৰৰ পিনে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে প্ৰথমে পূৰ্বৰংগৰ কথাই মনলৈ আহে। তাৰো আগৰ আন এটি কথা ইয়াতে জনাই থোৱা ভাল। সাধাৰণতে ভাওনা কোনো তিথি-মহোৎসৱ উপলক্ষেই হয়। ভাওনাৰ আগদিনা আৰু আন তিথি-উৎসৱৰো আগদিনা 'গন্ধ গোৱা' ৰীতি আছে। সেয়া হৈছে—আগদিনা ৰাতিৰ যোৰা প্ৰসংগ কৰা। সাধাৰণ যোৰা গোৱাতকৈ 'গন্ধৰ যোৰা' গোৱা প্ৰণালী পৃথক দেখা নাযায় — মাথোন গীতৰ অন্তত নিতৌ যোৰা চলি থাকিলে ঘোষা এটি লগতে গায়। এই ঘোষা তাল-খোলেৰে গায়ন বায়নে বেলেগ সুৰেৰে গায়। ইয়াৰ লগতে আৰু এটি কথা মনলৈ আহে। দেৱপৰীয়াৰ যোৰা প্ৰসংগত কোনো তিথি-উৎসৱ উপলক্ষে তেনে ঘোষা গোৱা হ'লে সি থৰমান তালৰ হয়। ৰাতিৰ যোৰাত গোৱা ঘোষাৰ তাল জোতি, একতালি আৰু মাজত বিবিধ তাল বা উপতালৰ হ'ব পাৰে। গন্ধত গোৱা তেনে এটি ঘোষাৰ তালৰ কথা তলত দেখুৱা হৈছে। ঘোষা — 'ৰামকৃষ্ণ ৰামহৰি ৰামচন্দ্ৰ ৰাম ৰাম শ্ৰীৰাম দেৱ ৰঘুপতি। হে প্ৰভু ৰঘুনাথ, প্ৰণামো দহাই মাথ, তুমি মোৰ হৈবা নিজ গতি হৰি ৰাম হে ৰঘুকুল নন্দন মুৰাৰি॥' এই ঘোষাৰ প্ৰথম-শাৰীৰ 'ৰঘুপতি' অংশলৈকে জোতিত গায়।

ৰা ম কৃ ০ | ষ্ণ ০ ৰা ০ ম ০ | ০ ০ হ ০
বাজনা ঃ তাওঁ তাক্ তাওঁ — | ধিন্ ধিন্ ধিন্ দাওঁ দাওঁ — | খিতা তাখি তাওঁ খিত

০ ০ ০ ০ | ৰি ০ ৰা ০ ম ০ | ০ ০ চ ০
তাক্ ধেই ধেই — | ধিন্ ধিন্ ধিন্ দাওঁ দাওঁ — | খিত দাওঁ দাওঁ —

০ ০ ০ অন্ | দ্ৰ ০ ৰা ০ ০ ০ | ম ০ ৰা ম
০ ০ অ' ০ | হ ৰি অ' ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

দ্বিতীয়বাৰত — (প্ৰথমৰ পৰা দোহাৰিব)

ছি ৰী ৰা ০ | ম ০ দে ০ ০ ০ | ৱ ০ ৱ ০
০ ০ ০ ৰ | ঘু ০ প ০ ০ ০ | তি ০ হি ০
ৰী ০ ৰা ০ | ম ০ দে ০ ০ ০ | ৱ ০ ৱ ০
০ ০ ০ ০ | ঢু ০ প ০ ০ ০ | তি ০ ০ ০

(ঘাত)

অ অ হে এ' প্ৰ' অ' অ' ভু
ধিন্ থেই নাধ দিকা খিতা নাধ দিকা খিতা |

ৰ ঘু না — — থ
ধে ই ধেই দাওঁ খুখু দিত্ |

প্ৰ ণা মো দে'া ৱা ই মা — — থ
নাধ দিকা খিতি দাওঁ দিদি খিতা খুখু তাখি তাতা খিতা |

তু মি মো ৰ
নাধ দিকা খিতি দাওঁ |

হৈ বা নি জ গ তি হ ৰি
নাগ ধেই নাগ ধেই নাগ ধেই দিত্ দাওঁ |

ৰা	ম	হে'	এ'	ৰ	ঘু	কু	ল
ধধ	গাধ	দিকা	ধগা	নাধ	গাধ	দিকা	ধগা

ন	ন্দ	ন	অ	অ	মু
খিত্ তা		তৃণ্	দা	খৃখৃ	তাক্

ৰা	আ	বি	ই	০	০
ধিন্	ধাত্	ধেই	—	—	—

শেষৰ দুই মাত্ৰাতে 'ধিন্ ধেই' বুলি ধৰিব। পিছৰ শাৰীৰ মাত্ৰাৰ পৰিৱৰ্তে তালৰ চিনহে কেৱল দিয়া হৈছে।

গন্ধৰ গীততে বায়নৰ বিবিধ তাল আৰু উপতালৰ ব্যৱহাৰ হয়; গায়নেও অনেক সুৰ-তালৰ প্ৰয়োগ কৰি বাহাদুৰী দেখুৱায়। ইয়াতে গায়ন-বায়নে জেদ লাগি কেতিয়াবা তাল 'চুৰ' কৰি অৰ্থাৎ লুকুৱাই এজনে আন-জনক ঘটুৱাবৰো চেষ্টা কৰে। উপতালবোৰৰ কোনোটো ঘাত কেতিয়াবা গীতৰ শিৰত আৰু কেতিয়াবা দোহাৰত মাৰিলেহে খাপ খায়। সেইবোৰ 'খেল' ক্ৰমে লুপ্ত হৈ আহিছে।

ভাওনাৰ দিনা দেৱপৰীয়া পতা শৰাইখনি নাভাঙে; ভাওনা শেষ হ'লেহে সেইখনি ভঙা হয়। সেইদৰে প্ৰথম নাট মেলোঁতে আৰু নাট সাম-ৰোঁতেও শৰাই একোখনি দিয়া নিয়ম আছে। পূৰ্ববংগৰ সমতুল্য অনুষ্ঠানক 'ধেমালি' আখ্যা দিয়া হৈছে যদিও, তাৰ নাম যোৱা বা গাণিকাহে হ'ব লাগে। গায়ন-বায়নৰ যোৱাৰপৰাই ভাওনা ধৰাৰ নাম যোৱাধৰা, যোৱা-গোৱা বা যোৱাউঠা। দ্বিতীয় শব্দটি সম্ভৱ গান শব্দৰপৰা ওলাইছে। ধেমালি হৈছে—এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৰ মাজৰ অংশবিশেষ। সময়ৰ অগ্ৰ-গতিৰ লগে লগে স্থানভেদে ভাওনাৰ এই অনুষ্ঠানৰ পাৰ্থক্যও বাঢ়ি আহিল। সৰুসুৰা প্ৰভেদৰ কথা বাদ দিও, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তিনিটি ঘাই কেন্দ্ৰ — বৰপেটা, বৰদোৱা আৰু মাজুলী অঞ্চলত ইয়াৰ স্বকীয় একোটি ৰূপ গা কৰি উঠিল। স্থানহাতে, কেৱল মাজুলীৰ সত্ৰসমূহৰ ভিতৰতো সংহতিভেদে যোৱা গোৱাৰ

ৰীতি বেলেগ। প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মাজুলীৰ কমলাবাৰী, চামগুৰি আৰু আউনীআটী, দক্ষিণপাট আদি সত্ৰৰ সূত্ৰভংগী আৰু সাজপাৰো বেলেগ বেলেগ। কমলাবাৰীত 'শংকৰ গুৰুএ' ভৈলা অৱতাৰ' পদখণ্ড, সেই সত্ৰৰ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ প্ৰাধান্য হেতু 'শংকৰ-মাধৱ এ' ভৈলা অৱতাৰ' বুলি ভাওনাতো গোৱা আমি শুনিছোঁ।

তলৰ ব্যাখ্যাত্মক কথাৰে পাতনি তৰিব খোজা বিৱৰণ ঘাইকৈ ক্ষেত্ৰ-কৰ্মৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি যুগুত কৰা হৈছে। স্থানভেদে গা কৰি উঠা উপৰোক্ত তিনিটা অঞ্চলৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ভিতৰত বৰদোৱা অঞ্চলৰ পৰম্পৰাক প্ৰত্যক্ষবাহকৰূপে গণ্য কৰাৰ থল আছে। সেয়া হৈছে — গুৰুজনাৰ দিনৰ কপিলীমুখৰ কুমাৰ, শালমৰাৰ চমাৰৰপৰা ধৰি বৰ্তমানলৈকে সমগ্ৰ নগাঁও অঞ্চলত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যৱহাৰ। উজনি অসমৰ অন্যান্য সত্ৰতো অৱশ্যে ব্ৰজাৱলীৰ ব্যৱহাৰ হোৱা নাট ৰচিত আৰু অভিনীত হৈ আহিছে যদিও অধিক ক্ষেত্ৰতে বঙলুৱা যাত্ৰাৰ প্ৰভাৱ আৰু তাৰ পিছতো উদ্ভূত মাতৃভাষাৰ নাটে সিবোৰক ম্লান কৰিছে। আধুনিক মাতৃভাষাৰ নাটত আকৌ শ্বেক্সপীয়েৰৰ ব্লেংকভাৰ্চৰ আহিৰ, গণেশ গগৈ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আদিয়ে আধুনিক নাটকত প্ৰৱৰ্তন কৰা বচন-ৰীতিৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট। গতিকে বৰদোৱা অৰ্থাৎ মধ্য অসমৰ ভাওনাই বাজকীয় আৰু বঙলুৱা প্ৰভাৱ মুক্তহৈ পূৰ্বৰ পৰম্পৰাকে ৰক্ষা কৰি আহিবৰ যত্ন কৰি আহিছে বুলি ধৰি ল'ব পাৰি।

বৰপেটা থলৰ কথা অলপ বেলেগ। মাধৱদেৱ মহাপুৰুষে ৰঙিয়াল-গৃহ সজাই বৰপেটাত দধিমথন, নৃসিংহ যাত্ৰা, গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা আদি ভাওনা কৰোৱা ঐতিহ্য গৌৰৱময়; কিন্তু দুখৰ বিষয় বৰপেটা অঞ্চলত বৰ্তমান পূৰ্ণাংগ অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰচলন নাই। আজিকালি যি কৰা হয়, সি যাত্ৰা-ভাওনাহে। সবু অৱয়বৰ নাটখিনি কেতিয়াবা কৰিলেও তাত সূত্ৰধাৰ, গায়ন-বায়ন নোলায়। কেতিয়াবা অৱশ্যে ওলায় যদিও কেৱল গীতকেইটিহে গাই থৈ দিয়ে।[১৮] বাকীবোৰ নাটৰ ভাষা আধুনিক; ব্ৰজাৱলীৰ প্ৰচলন নিচেইকৈ নাই। চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, দধিমথন, ভোজনবেহাৰ আদি ভাওনা কৰা হ'লেও ওচৰৰ সত্ৰ অৰ্থাৎ সুন্দৰীদিয়া আদিৰ সহযোগ ব্যতি-ৰেকে কৰা সম্ভৱ নহয়।[১৯] উজনিৰ বা মধ্য অসমৰ কোনো কোনো

---

১৮. দক্ষিণহাটীৰ চিত্ৰকৰ হৰেন ৰায়চৌধুৰীৰপৰা প্ৰাপ্ত।

১৯. পৰ্বৰ একে সূত্ৰৰপৰা প্ৰাপ্ত।

সত্ৰতো ভাওনা কৰিব নোৱাৰি, নিয়মটো পালন কৰি কেৱল তাৰ গীত-কেইটি গাই সামৰি থোৱাও দেখা, জনা হৈছে।

দক্ষিণহাটীৰ বিলৰতাবীৰ ফালে থকা মিলন মন্দিৰৰ সমীপৰ মুনীন বায়ন বুগ্ন; তেখেতৰ ওচৰলৈ গৈ বিফল মনোৰথ হ'বলগীয়াত, ওচৰতে থকা বীৰেন বায়নৰপৰা জানিব পৰা যায় যে আজিকালি বৰপেটাত অংকীয়া ভাওনা অচল। আগৰ যাত্ৰা-ভাওনাত সূত্ৰধাৰ আছিল; বৰ্তমান নাই। ভোজনবেহাৰত কেৱল গীতকেইটি গাই থৈ দিয়ে। তাত সূত্ৰ, ভটিমা অথবা ভাৱৰীয়া আদি সদায় নোলায়। আগতে অৱশ্যে ভাৱৰীয়া ওলাইছিল। এতিয়া কাশিতহে ভাও দিয়া হয়। দুজনা গুৰুৰ তিথি আৰু বুঢ়াআতা (মথুৰা দাস) ৰ তিথিত ভোজনবেহাৰ ভাওনা কৰাটো আগতে নিয়মেই আছিল। সেইমতে দেৰপৰীয়া প্ৰসংগৰ অন্ততে গীত ধৰি ভাৱৰীয়া উলিয়াই নচুৱাইছিল। ৰাতিলৈ বাসৰ গীত গোৱা হৈছিল। মাধৱদেৱৰ তিথিত আগতে ধেমালি বা ধেমালি বজাই নাটখন পাঢ়ি থৈ দিয়ে। আগৰ দিনত বিহু আদি উৎসৱতো যাত্ৰা কৰাৰ আগেয়ে 'ধেমালি' বজাইছিল আৰু এনে উৎসৱ ছয়-সাতদিন পৰ্যন্ত চলিছিল।

বৰপেটাৰ নৰহৰি বুঢ়াভকত আৰু হৰি গায়ন, দক্ষিণহাটীৰ আনজন বীৰেন বায়ন, পাটবাউসীৰ উমেশ পাঠক আৰু সুন্দৰীদিয়া সত্ৰৰ বলভদ্ৰ অধিকাৰী আৰু তৎভ্ৰাতৃ ভূমি অধিকাৰী আদিৰপৰা প্ৰাপ্ত বিৱৰণ মতে বৰ্তমান বৰপেটা অঞ্চলত অংকীয়া ভাওনা নাই যদিও একালত আছিল। আজিকালি বৰ কম পৰিমাণেৰেহে মাধৱদেৱৰ সবু নাটকেইখনিৰ ভাওনা কেতিয়াবা কৰা হয়; কিন্তু আচৰিত কথা হৈছে — সুন্দৰীদিয়া সত্ৰৰ জোঁতি তালখনি বৰদোৱা আৰু মাজুলীৰ চামগুৰি আদি সত্ৰৰ জোঁতিৰে সৈতে একে। এই কথাই অন্য দিশতো থকা মিলৰ কথা নিৰ্দেশ কৰে।

ভাওনাক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি। অৱশ্যে অংকীয়া পৰ্য্যায়ৰ বেলিকাহে এই কথা প্ৰযোজ্য। সেই ভাগ দুটি হৈছে — দিনভাওনা আৰু ৰাতিৰ ভাওনা বা ৰৰভাওনা। প্ৰথম ভাওনা ধৰাৰপৰাই এই দুই ভাগৰ বাজনাত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধান মতে ভাওনাৰ যোৰা গোৱাৰ লগত পূৰ্ববংগৰ কেইটিমান কথা মিলাব পাৰি। পূৰ্ববংগৰ একৈছটা ভাগৰ ভিতৰত চতুৰ্দশটিৰ

নাম পৰিৱৰ্ত; তাৰ পিছতে নান্দী। ভাওনাৰ যোৰা বা গানিকা অংশত জোৰাণি, চাহিনী (বহা আৰু উঠা বা থিয় চাহিনী), তালনি, (ৰাগ), ধুমুহি, বেপানি (ৰাগ -), ঠেলা (পাৰ্তানি, বৰ আৰু জুমুৰা ঠেলা), মান, চলনা, চোক, ঘেতা (গুবুঘাতো), ধেমালি আৰু সচাঁৰ আদি গাই, বজাই সামৰা হয়। সেই হিচাপে ইয়াতো চৈধ্যটা ভাগ কৰি দেখুৱাব পাৰি।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ মতে পৰিৱৰ্ত নামৰ ভাগটিৰ অন্তত সূত্ৰধাৰে প্ৰৱেশ কৰে; দুকাষে পাৰিপাৰ্শ্বিকে ভৃংগাৰ আৰু জৰ্জৰ লৈ থাকে। অসমীয়া ভাওনাত এইখিনিতে সূত্ৰধাৰৰ আগত এখন আৰকাপোৰ ধৰা হয়। নাট্য-শাস্ত্ৰৰ ২৭ অধ্যায়ত অভিনয়ৰ কাল নিৰ্দেশ কৰি কোৱা হৈছে যে মাজ ৰাতি নাট ভাওনা কৰা নিষেধ;[২০] কিন্তু আমাৰ ভাওনা কেৱল দুই প্ৰকাৰে — অৰ্থাৎ দিনভাওনা দিনৰ ভাগতে ধৰি গধূলি বা আগৰাতিৰ আগে আগে সোনকালে শেষ কৰা হয়। আনপ্ৰকাৰ ভাওনা সন্ধিয়া আৰম্ভ হৈ গোটেই ৰাতিটো চলে আৰু নাট দীঘল হ'লে কেতিয়াবা পিছ-দিনাও গাই-দোৱানীমান পৰতহে খৰমান পৰেগৈ। সেয়ে যথাক্ৰমে দিন-ভাওনা আৰু ৰৰভাওনা বা ৰাতিৰ ভাওনা।

এই বিষয়ে আৰু দুটিমান কথা আছে। মাধৱদেৱৰ জুমুৰা শ্ৰেণীৰ আৰু নন্দোৎসৱ আদি সৰু কলেৱৰৰ নাটবোৰৰ সাধাৰণতে দিনভাওনা হয়। ক্ষুদ্ৰায়তনৰ নাটৰ অভিনয় কৰিবলৈ বেছি সময় যেনেকৈ নালাগে, যা-যোগাৰ আদিও সাধাৰণতে তেনেকৈ বৰ বেছি প্ৰয়োজন নহয়। সেয়ে তেনে ধৰণৰ নাটবোৰৰ অভিনয়কে দিনভাওনা বোলা হয়। দিনভাওনাৰ নাটৰ সংখ্যাও আঙুলিমূৰত লিখিব পৰা; মাধৱদেৱৰ নাট বা জুমুৰা-কেইখনিয়েই ঘাই। সেয়েহে দিনভাওনা বুলিলে জুমুৰাকেইখনিৰ কথাই প্ৰথমে মনলৈ আহে।

দিনভাওনাৰ যোৰা বিয়লিৰ ভাগতে ধৰা হয় আৰু তিনি-চাৰি ঘণ্টাৰ ভিতৰতে ভাওনাৰ অন্ত পৰে। প্ৰায়বোৰ দিনভাওনাতে খৰমানো নাথাকে। সেয়েহে সামৰণী-ঘেতাখন অৰ্থাৎ দীঘলীয়াকৈ বজোৱাখন দিন-ভাওনাত নবহায়; কিন্তু ৰাতিলৈ যদি আৰু আন ভাওনা কৰা নহয়, তেন্তে দীঘলীয়া সামৰণী ঘেতাখন বজাই সামৰে।

২০. শ্লোক ৮৯-৯৩

অধিক ক্ষেত্ৰতে দিনভাওনাৰ অন্তত ৰাতিলৈ বেলেগ ভাওনা কৰা হয়; সেয়ে দিনভাওনাত সচৰাচৰ দীঘলীয়া সামৰণী ঘাত বজোৱা নহয়। আন এটি কথাও এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল। দুজনা গুৰু আৰু আন আন গুৰুসকলৰো তিথি তথা অন্য উছৱ-পৰ্ব্বাদিত সত্ৰ-ভেদে বন্ধা কীৰ্তন, গীত, ঘোষা থকাৰ দৰে নাটো বন্ধা থাকে। শংকৰ-মাধৱৰ তিথিত এটি দিনভাওনা আৰু এটি ৰবভাওনা কৰা প্ৰথা প্ৰায়-বোৰ সত্ৰতেই আছিল বুলিব পাৰি। গুৰুজনাৰ কীৰ্তন অৰ্থাৎ তিৰোধান তিথিত দিনত ভোজনবেহাৰ আৰু ৰাতিলৈ গুৰুকৃত কোনো এখন নাটৰ ভাওনা কৰাৰ নিয়ম বৰপেটা, বৰদোৱা আদি সত্ৰৰেই নহয় — উজনিৰো মাজুলীৰ কোনো কোনো সত্ৰত প্ৰচলিত আছিল আৰু কোনো ঠাইত আজিও আছে।

ভোজনবেহাৰ ভাওনা বিয়লিতে ধৰি সোনকালে সামৰি ৰাতিলৈ পুনৰ ভাওনা ধৰিবৰ হয়। ৰাতিৰ ভাওনাৰ বাবে পুনৰ বেলেগে সম্পূৰ্ণ যোৰা গাব লাগে। কোনো ঠাইত সত্ৰৰ কীৰ্তনঘৰ বা ৰভাঘৰত (সভাঘৰত) দিনভাওনাটি কৰি, আনটি হয়তো ওচৰৰ গাঁৱৰ নামঘৰ বা অন্য স্থানত ৰভা দি কৰা হয়। ভোজনবেহাৰ ভাওনাত কোনো সত্ৰত শেষৰ ফালে ‘ধুন্দুলিকুটা’ বাজনা আৰু বৃন্দাবনীয়া ঠেলা নামৰ এখন ঠেলা বজাই তাৰ পিছতে সামৰণী-ঘাত বজাই সামৰে। বৃন্দাবনীয়া ঠেলা নামটি বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ইয়াতে আকৌ কোনো কোনো সত্ৰত গায়নে গায়: ‘কানাই বলাই দুটি ভাই। বৃন্দাবনে ধেনু চৰায় ॥’ — লগে লগে বায়নে খোলত গায়নৰ গোৱা ছন্দ, লয় অনুসৰি বোলটোও তেনেদৰে বজায়। দিনভাওনাত বৰধেমালি আৰু ঘোষা-ধেমালি বজোৱা নহয়। ঘোষা-ধেমালি সম্পৰ্কে এটি মন কৰিবলগীয়া কথা আছে। শংকৰদেৱৰ সময়ছোৱাত এই অংশত কি ‘ঘোষা’ গোৱা হৈছিল, সেই কথা জানিবৰ উপায় নাই। বৰ্তমান মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰপৰা বাছিহে ঘোষা গোৱা হয়। প্ৰথমৰ ঘোষাটি কোনো সত্ৰৰ নামঘোষাৰ নহয়; সেইদৰে ‘শংকৰ-গুৰু এ’ অথবা ‘শংকৰ-মাধৱ এ’ বুলি গোৱাও পিছৰ কালৰ সংযোজনা। সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে নতুন কথা সন্নিবিষ্ট হোৱাটো সম্ভৱ। এই

বিষয়ে সন্তাৱলীত দিয়া বৰ্ণনা মতে ১৫১৯ শকৰ কাতি মাহত[21] গুৰুৰ নাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে ভাওনা আৰু নামৰ আহি বান্ধিলে বুলি কোৱা হৈছে।

তলত কেইখনমান সত্ৰৰ ভাওনা ধৰা, যোৰা গোৱা আদিৰ বিৱৰণ দিবৰ প্ৰয়াস কৰা হ’ল। বহুতো সত্ৰৰ অনেক কথাই মিল দেখা যায়। দিনভাওনাত বৰবায়নে ‘শ্ৰীমৎযশোদাসুত পৃত কমলে’ আদি শ্লোকটি গাই প্ৰথমে খোলত চাপৰ মৰা ৰীতি নাই ---ৰাতিৰ ভাওনাতহে শ্লোক মতা হয়। প্ৰথমে হৰিধ্বনি কৰিয়েই দিনভাওনাৰ যোৰা ধৰে। যোৰাৰ অন্ততে চাহিনী বজায়। কোনো সত্ৰত সাতখন চাহিনী বজায়; আনহাতে সত্ৰবিশেষে গুৰুকীৰ্তনৰ দিনা অৰ্থাৎ শংকৰদেৱৰ তিথিৰ দিনা দিনভাওনাত নখন তেনে চাহিনী বজোৱা হয়। অন্য উপলক্ষত তিনি-চাৰিখনমান চাহিনী বজাই মান দিয়ে।

বৰদোৱা নৰোৱা থুলৰ বালিসত্ৰৰ মতে[22] দিনভাওনাৰ চোক নখন আৰু ৰাতিৰ সাতখন। খান্দী দিনৰ এখন আৰু ৰাতিৰো এখনেই। ধেমালি-বোৰত খান্দীৰ সংখ্যা বেলেগ। সেইমতে ছো-ধেমালিৰ খান্দী তিনিখন। দিনভাওনাত যোৰা ধৰাৰ শেষতে প্ৰভেদ হয় — চাহিনী বজাই পোনেই ধেমালিলৈ যায়। প্ৰথমতে এই অংশত ন-ধেমালিৰ জোৰনি; তাৰ পিছতে ন-ধেমালিখন বাজে। এই অংশলৈকে মুঠ নখন চোক বজাব লাগে। দিনভাওনাত অৰ্থাৎ ঝুমুৰাবোৰত আৰু নন্দোৎসৱ আদিত ছো-ধেমালি আৰু ন-ধেমালি বজায়।

ৰাতিৰ ধেমালি: চাহিনীৰ অন্তত বায়নসকল বহাৰপৰা উঠি দুখন বৰধেমালি বজায়। অকল বৰধেমালিতে সাতখন চোক বাজে। বৰধেমালিৰ অন্তত ঘোষাধেমালি বজায়। দিনভাওনাত ন ধেমালিৰ শেষতে ভংগী (প্ৰৱেশৰ) বাজে। কেতিয়াবা সূত্ৰই এনেয়েও প্ৰৱেশ কৰে। ৰাতিৰ ভাওনাত ন-ধেমালিৰ খান্দী অংশলৈকে চলনা বজায় তলৰ নখন ‘মান’ বায়নে ঘূৰি ঘূৰি বজাই নাচে: ১. এপকীয়া চিতিকা ২. দুপকীয়া চিতিকা ৩. সৰুযুতি ৪. বৰযুতি ৫. আদযুতি ৬. তিনিযুতি ৭ পাকযুতি ৮. সৰুচলা আৰু ৯. বৰচলা।

---

২১. পদ সংখ্যা ২৫১৭-২৩৮।

২২ উক্ত সত্ৰৰ শ্ৰীনিলিক ভঁৰালী, বৰবায়নৰ পৰা লোৱা।

সত্ৰভেদে ছোটধেমালি, দেৱধেমালি, ৰামধেমালি, গুৰুমৰ্দন, গুৰু-ঘেতা আদিও বেলেগ নামেৰে পৃথক বাজনা বজোৱা হয়। তেনেদৰে মান আৰু চলনাত ঘৰা প্ৰক্ৰিয়াও বেলেগ বেলেগ হয়; মানবোৰৰ নামো সেই-দৰে বেলেগ। ঘোষাধেমালিত গোৱা ঘোষাৰ সংখ্যাও সকলো সত্ৰৰে সমান নহয়। য'ত সাধাৰণতে ন-টি ঘোষা গোৱা হয়, তেনে ঠাইত গুৰুকীৰ্তন উপলক্ষে এঘাৰটি ঘোষা গায়। তাতে বৰবায়নে মূৰত খোল লয় আৰু একে-লগে সাতোটা খোল বজায়। এই ঘোষাধেমালিৰ অংশটিয়েই ভাওনাৰ ভিত-ৰত গুৰুগম্ভীৰ আৰু আকৰ্ষণীয়। মূৰত খোল লোৱা পৰতে বৰবায়ন আৰু মূল গায়নক সন্মান জনাই বকুলফুলৰ মালা, গামোচা বা চেলেং আদি বস্ত্ৰ একোখনি আৰু থুৰিওৱা তামোল দি সন্মান জনোৱা হয়। সত্ৰাধিকাৰ অথবা ভাওনাত উপস্থিত গোসাঁইসকলৰ ভিতৰত মান্যৱন্তজনে গায়ন-বায়ন দুগৰাকীক মালা, বস্ত্ৰ আদি দিয়ে। দেউৰীয়ে লগতে অন্য গায়ন-বায়নকো একোখন থুৰিওৱা তামোল দি সন্মান জনায়। আনহাতে ধেমালিৰ মাজতে গায়ন-বায়নে সত্ৰাধিকাৰ আদিক বাদ্য আৰু নাচোনৰ গতিৰ ছন্দেৰে গৈ মান ধৰে আৰু তেতিয়াও গায়ন-বায়নক সন্মান জনাব লাগে।

ঘোষাধেমালিৰ পিছৰ অংশৰ নাম ৰাগ স'চাৰ। ভাওনা কৰিবলগীয়া নাটখনত থকা সকলোখিনি ৰাগ এই অংশত সঞ্চাৰ কৰি অৰ্থাৎ অভ্যাস কৰি আলাপ কৰা হয়। সত্ৰভেদে 'কৃষ্ণ শংকৰ হৰি ৰাম', 'গোবিন্দ হৰি ৰাম,' 'গুৰু হৰি ৰাম', 'কৃষ্ণ শংকৰ গুৰু হৰি ৰাম' আদি শব্দক আশ্ৰয় কৰি ৰাগৰ 'আলাপ' টনা হয়। বৰগায়নজনে নাটখনত ব্যৱহাৰ হোৱা গীতবোৰৰ ৰাগকেইটি এটি এটিকৈ এফালৰপৰা দি যায়। তাৰ আগতে অৱশ্যে বায়নে ৰাগ-সঁচাৰৰ 'বান্ধনী চোক'খন জোৰণি হিচাপে বজায়। বৰবায়নে মূল তিনিখন চোক নিজে বজায় আৰু ৰাগৰ সংখ্যা মতে বাকীচোকবোৰ অন্য বায়নেও বজাব পাৰে।

বৰগায়নে প্ৰথম গীতৰ ৰাগটিৰ (নান্দী গীত হ'লে সুহাই আৰু নান্দী নাথাকিলে প্ৰায়ে সিন্ধুৰা, কচিৎ 'নাট' ৰাগৰ) 'ঘৰ' অৰ্থাৎ অস্থায়ীটো টানে। লগৰ গায়নসকলে সেই ৰাগৰে 'তোলনি' অংশ অৰ্থাৎ বিস্তাৰ কৰিব লাগে। কেতিয়াবা সময়ৰ নাটিন হ'লে আৰু ৰাগৰ সংখ্যাও বেছি হ'লে গোটেইবোৰ ৰাগকে ৰাগ-সঞ্চাৰত গোৱা নহ'বও পাৰে। আন এটা কথা হৈছে ৰাগ-সঞ্চাৰত গোৱাৰ উপৰিও ভাওনা চলি থাকোঁতে যেতিয়া যি গীত ওলায়, সেই গীতৰ ৰাগটি, গীত ধৰাৰ আগে আগে পুনৰ দি ল'ব লাগে। তেতিয়া অৱশ্যে

কেৱল 'ঘৰ' অংশকে মাথোন টনা হয়, 'তোলনি' অংশ নিদিয়ে। সঞ্চাৰ শব্দৰ-পৰা সঁচাৰ শব্দ ওলাইছে। তালৈ চাই অনুমান হয় যে ৰাগবোৰৰ অন্তৰাৰপৰা আভোগ-সঞ্চাৰী আদি এই অংশত অভ্যাস কৰি লোৱা হৈছিল। প্ৰতিটি ৰাগৰ অন্তত বেলেগে চোক আৰু ঘাত বাজে। ৰাগ-সঁচাৰৰ সামৰণি বজাই তাৰ পিছতে সূত্ৰ উলিয়ায়।

শিৱসাগৰ কোৰামৰা সত্ৰৰ নিয়ম অনুসৰি[23] উঠা চাহিনী বজাই তাতে পাঁচপ্ৰকাৰে 'মান' দিয়ে অৰ্থাৎ খোজ চলায়। তাৰপিছতে ন-ধেমালি। ন-ধেমালিত নটি ঘোষা গায়। বাকী প্ৰক্ৰিয়া বৰদোৱা থুলৰ সত্ৰসমূহৰ লগত প্ৰায় একেই। ন-ধেমালিৰ পিছত বজোৱা অংশক ৰাগ-তালনি বোলে। কোনো কোনো ঠাইত ভাওনাৰ মাজত গীত ওলাওঁতে, সেই গীতৰ ৰাগটি টানোতে বজোৱা বাজনাকহে ৰাগ-তালনি বোলে। ইয়াৰ লগতে কমলাবাৰী সত্ৰৰ 'ৰাগ-বেৰ্পনি' বাজনাৰ কথাও সুঁৱৰিবলগীয়া। ৰাগ-তালনি ৰাগ-সঁচাৰতকৈ বেলেগ নহয়; মাত্ৰ নামটোহে বেলেগ। ৰাগ-তালনিত নখন চোক বাজে; তাৰে তিনিখন বহি বহিয়েই বজোৱা হয়। বাকীকেইখনত উঠি, ভাগৱত, অধিকাৰ আদিক মান দিয়ে (মান ধৰে।); গায়নকো মান দিয়া হয়। পিছৰখন ধেমালিৰ নাম দেৱ ধেমালি; ইয়াৰ ভাগ তিনিটা। দেৱ ধেমালিৰ পিছতেই দিনভাওনাৰ সূত্ৰ ওলায়।

ৰাতিৰ ভাওনাৰ বাবে এই সত্ৰৰ বহা চাহিনী তিনিখন আৰু উঠা এখন। তাৰপিছত পাঁচখন বুলনি বজায় আৰু সেইক্ৰমে বায়নসকল ঘূৰে। ইয়াৰ অন্তত বৰধেমালিৰ জোৰণি পৰে। জোৰণি বজোৱাৰ পিছত ফলা বজায়। তাৰ-পিছত 'শংকৰ মাধৱ প্ৰাণৰ বান্ধৱ' বুলি গোৱা অংশটিক 'বৰধেই' বুলি কোৱা হয়। তাতেই গুৰুঘাতো বজায়। ইয়াৰ পিছৰ বাজনাখনৰ নাম 'ধগো'। বৰ-ধেমালিৰ 'ধগো' অংশৰ পিছতে ৰাগ দিয়ে। ইয়াক কোনোৱে ৰাগ-সঁচাৰ বোলাও শুনা যায়। সঁচাৰৰ পিছত সাতখন বুলনি বজায়; তাৰে চাৰিখন মান দি আৰু বাকী তিনিখন ঘূৰি ঘূৰি গায়, বজায়। ইয়াৰ অন্ততে ঘোষা ধেমালি পৰে। ঘোষা ধেমালিৰ চোক চাৰিখন। প্ৰথমৰ বাহিৰে বাকী তিনি-খনত বায়নে হাত দিয়ে। পুনৰ বেলেগে অন্তৰাৰ হাত দিয়া হয়। ঘোষা মুঠতে ছটি গায়; গুৰুকীৰ্তনতহে সাতোটি গোৱা হয়। শেষৰ ঘোষাত বৰ-বায়নে মূৰত খোল লৈ 'পাঁজিকটা' হাত দিয়ে। তাৰপিছত দেৱ ধেমালি

২৩. বৰ্তমান সত্ৰাধিকাৰৰপৰা প্ৰাপ্ত বিৱৰণ।

বজায়। দেৱ ধেমালিৰ পিছত বাগ-তালনি বজোৱা হয়। তাত নখন চোক বজাই আগতে উল্লেখ কৰা মতে ভাগৱত (থাপনা), অধিকাৰ আৰু গায়ন-বায়নক মান ধৰে। দিনভাওনাত কিন্তু ক'তো মান নধৰে। বাগ-তালনিৰ সামৰণিখন বজোৱাৰ পিছতে সূত্ৰই প্ৰৱেশ কৰিবৰ হয়।

বৰপেটাত আগতে ভাওনা ধৰাৰ নিয়ম অলপ বেলেগ আছিল।[২৪] প্ৰথমে হৰিধ্বনি দি বায়নে এইদৰে বজাই আৰম্ভ কৰে ঃ

'তং	ধিনাওঁতা	খিত্তা	ধিনিতা	খিতা	
ধিধিনা	ধিনিতা	খিতা	— তাধিনাক্	খেই	
খুবাক্	তাক্	খেই	খুবাক্	তাক	খেই ।।'

এইদৰে আৰম্ভৰ ঘাত বজাই উঠি 'চাৰ্কেলি' নামৰ বাজনা বজায়। সৰুধেমালি আৰু বৰধেমালিও বজোৱাৰ কথা কোৱা হয়; সেই ধেমালিতে মান-চলনাও দিয়ে।[২৫] ধেমালি বজোৱাৰ আগতে প্ৰথমে উপা চাৰ্কেলি তিনিখন বজোৱা হয়।

বৰধেমালিত উঠি, উলাহ দি, খৰ্কৈ, ঘূৰি আৰু হাত দি বজোৱাৰ প্ৰণালী বেলেগ আছিল। বৰধেমালিখনৰ খণ্ড বা ভাগ তিনিটা; ইয়াৰে বহুত প্ৰকাৰ চলনাও আছে। তাৰে তিনিখন ঘাই। বৰধেমালিৰ পিছৰখন নট-ধেমালি; ইয়াৰ ভাগ দুটা। ইয়াত হাত দি আৰু উঠি বজাব লাগে। তাৰ পিছৰখন সৰুধেমালি। নটা খণ্ডত বিভক্ত এই ধেমালিখনত মাজে মাজে হাত দাঙি পুনৰ বজায়। সৰুধেমালিতো কেইখনমান মান-চলনা আছে। সৰুধেমালিৰ পিছত ঘোষা ধেমালি পৰে। ইয়াৰ খণ্ড চাৰিটা। বায়নে মূৰত খোল লোৱাৰ নিয়ম নাই। ঘোষাৰ ভিতৰতো কেৱল

'হে কৃষ্ণ কৃষ্ণ নাথ কৰা পৰিত্ৰাণ।
তনু নাৱ বুৰি আসে নাহিকে গিয়ান ॥'

---

২৪. দক্ষিণহাটীৰ বঁহেন বায়নৰ মৌখিক বিৱৰণ আৰু হাতত থকা টোকা-বহীৰ-পৰা সংগ্ৰহ।

২৫. মিলন মণি বৰ কাষনাক্সন বঁহেন বায়নে এই সম্বাদ দিছে; কিন্তু নাম, ভাগ আদিৰ বিষয়ে একো কৰ পৰা নাই। তলৰখিনি দক্ষিণহাটীৰ বঁহেন বায়নৰ-পৰা লোৱা।

আৰু—

'মোকে কিনা কিনা হবি মোকে কিনা কিনা।
আন ধন নলাগয় নাম ধন বিনা।'

আদি চাৰিটি ঘোষাহে ঘোষা ধেমালিত গোৱা হৈছিল।

পাটবাউসীৰ দামোদৰী ভাগটিত ভাওনাৰ প্ৰচলন নাই। গুৰুজনাৰ ভাগটিৰ ভোগ-দখল বৰদোৱাৰ নৰোৱা গোসাঁইৰ হাতলৈ যায়।[২৬] সেইবাবে বৰদোৱাৰ সেই থুলৰ প্ৰভাৱ তাত পৰাটো সম্ভৱ; কিন্তু বৰ্তমান গোটেই বৰপেটা অঞ্চলতে অংকীয়া ভাওনা অন্তৰ্ধান হোৱাৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। পাটবাউসীত আগতে যি ভাওনা হৈছিল, তাত ভাওনা ধৰাৰ আগতে 'হাত বাজনা' পাঁচখন বজোৱা হৈছিল। তাৰপিছত গুৰুঘাত বজাই উঠি বাগ সঞ্চাৰ বজায়। বাগ সঞ্চাৰত কোনো কোনোৰ মতে মাত্ৰ এটি অৰ্থাৎ নাটৰ প্ৰথমটি বাগহে সঞ্চাৰ কৰি লোৱা হয়। পাটবাউসীৰ ধেমালি চাৰি-খনিৰ নাম হৈছে—নটধেমালি, সৰুধেমালি, বৰধেমালি আৰু ঘোষাধেমালি।[২৭]

সুন্দৰীদিয়া সত্ৰত আগৰ দিনৰ ভাওনাত গুৰুঘাত, ছয়ঘাত (ছো ?) আৰু বাগ সঞ্চাৰ আদি বজোৱা হৈছিল। এনেয়ে ভোজনবেহাৰ আদি ভাওনাত ধেমালি নবজায়—দৌলোৎসৱৰ সময়তহে বৰধেমালি, সৰুধেমালি, আৰু ঘোষাধেমালি আদি বজায়।[২৮] দেখা যায় যে বৰপেটা, পাটবাউসী আৰু সুন্দৰীদিয়া আদিত যোৱা গোৱাৰ অংশটি আগেয়ে বিচিত্ৰ আছিল যদিও ভাওনাৰ অপ্ৰচলনৰ হেতু তাৰ বিৱৰণ কোনেও খৰচি মাৰি দিব পৰা নাই আৰু যিখিনি পোৱা গৈছে সিও নিতান্ত সৰল, বৈচিত্ৰ্যহীন। সেয়ে নামোল্লেখৰ বাহিৰে কোনো অংশৰে পূৰ্ণ বিৱৰণ পাব পৰা নগ'ল।

মাজুলী ভোগপুৰ সত্ৰত[২৯] ভাওনা ধৰোঁতে প্ৰথমে 'খিত্ খিঁত' বুলি জোৰণি বজায়—'খেই, খেই, খেই, খেই।' তাৰ অন্তত চাৰিখন বহাচাহিনী

---

২৬. মহেশ্বৰ নেওগ ঃ প্ৰাচ্য শাসনাৱলী, পাঠ ৬০-৬১, ভূমিকা ৬২; Sankaradeva & His Times, p. 128, f. n. 4.

২৭. শ্ৰীউমেশ পাঠকৰপৰা প্ৰাপ্ত।

২৮. উক্ত সত্ৰৰ শ্ৰীভূমি অধিকাৰীৰপৰা প্ৰাপ্ত।

২৯. সেই সত্ৰৰ লক্ষ্মণ বায়ন আৰু ৰত্নেশ্বৰ গায়নৰপৰা পোৱা বিৱৰণি।

বজাব। বহাচাহিনী চাবিথনব পিছত এখন চোক বজাই থিয় হয়। এখন চাহিনীব মান দুখন আবু ধেমালিও সেইদবে একোখন চাহিনীত দুখন বজায়। তাৰপিছত ঘোষা। ঘোষাব অন্তত 'বলি নিগদতি যদুপতি' ঘোষা গায়। ইয়াব পিছতে নধেমালিব সঁচাব বাজে। থোৱা অৰ্থাৎ সামবাৰ আগে আগে গুবুঘাত বজায় আবু তাৰপিছতে 'ধলনা' (ধৰণা) বজায়। লগতে তেতিয়া সূত্ৰ ওলাবব হয়।

মাজুলীব নতুন চামগুৰি সত্ৰব [৩০] ভাওনাব আগদিনা বাতি গন্ধ গায়। প্ৰসংগীয়া নামব আঁহিত গীত, ঘোষা আবু কীৰ্তনসহ, তাব মাজত দিহা দি তাল লৈ থিয় হৈ গায়। দুলড়ি ঘোষাবে, অন্য প্ৰসংগব দবে সেই প্ৰসংগ সামবে। তাৰপিছত খোল-তালব প্ৰসংগ কবে। সেই প্ৰসংগত এটি গীত আবু উপলক্ষ অনুসৰি ঘোষা এটিও গোৱা হ'ব পাবে।

দিনভাওনাত প্ৰথমে 'শংকব-মাধৱ স্মবি' বুলি হৰিধ্বনি দিয়ে। তাৰপিছত 'ধেই তাওঁ তাতাওঁ তাত্ তাওঁ' বুলি গায়ন-বায়নে আবম্ভব বাজনা ধবে। তাতে আৱশ্যক মতে 'খিত্, দিত্, ধেই, দাওঁ' আদি 'ফলা' বজায়। তাৰপিছত ছখনমান চাহিনী বজোৱা হয়। প্ৰয়োজন অথবা ইচ্ছা অনুসৰি চাহিনীব সংখ্যাব তাবতম্যও হ'ব পাবে। প্ৰথম চাহিনীব আবম্ভব বাজনা হৈছে ঃ

'খিতি	তাত্	তাওঁ	ধেই	তাতা	খিতা
ধেখি	তা	খিতা	ধেনি	তাত্	তাওঁ' ।

—এনেদবে ছয়-সাতখন চাহিনী বজোৱাব পিছত ধুমুহি আবম্ভ হয়। তাব বাজনা আঠ মাত্ৰাব ঃ

'বে	দেত্	ধেই	০	বেত্	ধেই	০	০'

এই বাজনাব লগতে 'শংকব-মাধৱ এ ভৈলা অৱতাৰ' ঘোষা গায়। এইখিনিব পিছত গুবুঘাতব চোক এটা (এখন) বজায়। তাব

৩০. উক্ত সত্ৰব সত্ৰাধিকাব শ্ৰীশ্ৰীকদ্ৰকান্ত দেৱ গোস্বামী আক ডেকা সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীশ্ৰীকোষ গোস্বামীৰপৰা প্ৰাপ্ত।

পিছত উঠা-চাহিনী আবু চোকধেমালি বজোৱা হয়। আগব যি ছয়-সাতখন চাহিনী ফলাৰ পিছতে বজোৱা হয়, তাক বহাচাহিনী বোলে। গুবুঘাতব চোক 'ধেই ধেই ধেই' বুলি সাতবাব বজায়। তাৰপিছব বাজনাখন হ'ল—

'বেত্	ধেই	বেত্	ধেই	বেত্	দেত্	ধেই	০' ইত্যাদি।

চোকব 'তাওঁ' বুলি বজোৱাব পিছতে ববধেমালিলৈ যায়। বাতিব ভাওনা বা ববভাওনাত ববধেমালিব যোল্লবাবমান গোৱা হ'ব পাবে। তাব চোক চাবিটা। আৱশ্যকমতে নধেমালি, বাগ ধেমালি, নটধেমালি, বাগ-খোপনী আবু গো-মৰ্দন — এই পাঁচখনো বজায়।

ববধেমালিব চাৰিখন চোকব চাবিভাগে চলনা দিয়া হয়। প্ৰত্যেকবাবতে ঘূৰি, চোকব অন্তত মান দিয়ে অৰ্থাৎ খোজ দিয়ে। ববধেমালিব ভবপকত 'ঢেবা পাক' দিয়ে। সেইখিনিতে দুজন গায়ন দুমুৱে বহুৱায় আবু চাবি সংখ্যাটোব দবে 'পানীপবুৱা' পাক দিয়ে। দিনভাওনাত চোকধেমালি আবু ববধেমালিও বজায়। কোনো বায়নব মুখত চোকধেমালি নামটি ছোট্ (ছোট ?) ধেমালি বুলি কোৱাও শুনা যায়। নাটধেমালিখন দিনভাওনাত বজোৱাটো নিয়মেই। চোকধেমালিব ভাগ তেনেকৈ নাই — চাৰিবাব মাথোন গাব লাগে। ববধেমালিব চোক চাবিটা (চাবিখন) বজাই সামবি ঘোষা ধেমালিলৈ যায়। দিনব ঘোষা ধেমালিত ঘোষাব সুব সিন্ধুৰা বাগব সঞ্চত গোৱা হয়। বাতিব ঘোষা ধেমালিত সুহাই বাগব সুবত গায়।

দিনভাওনাত দুটা বা তিনিটা ঘোষা আবু ববভাওনাত সাধাৰণতে চাবিটা ঘোষা গোৱা হয়। গায়ন-বায়নে ঘোষাত বহাব সময়ত দবা, তাল, খোল, কালী আবু গায়নব সুবে পবিবেশ গুবুগম্ভীৰ কৰি তোলে। গুবু কীৰ্তনব দিনা সাতোটি ঘোষা গোৱা হয়। বাস, দুজনা গুবুব তিথি, ঠাকুবদেৱ (পুবুষোত্তম)ব তিথি আবু বাৰ্ষিক উৎসৱতহে মূবত খোল লোৱা হয়। শেষব আগব তিনিটা ঘোষাতে মূবত খোল লয় ; তাতে খোলব হাতো কবে। চতুৰ্থ ঘোষাটিত মূবত খোল ল'ব লাগে। খোলত বহেঁাতে হাত নিদিয়ে। গুবুকীৰ্তন, অষ্টমী আবু মাধৱদেৱব কীৰ্তন অৰ্থাৎ তিথিতহে মাথোন হাত দিয়া হয়। ঘোষা ধেমালিব শেষব ঘোষাত খোল উবুৰিয়াই 'খোল কিলোৱা' হয় ; তাতো হাত দিয়ে।

ঘোষা ধেমালিৰ পিছত গুৰুঘাতখন সম্পূৰ্ণ বজাই ৰাগ সঁচাৰ গায়। নাটত থকা গোটেইবোৰ ৰাগ, ৰাগ-সঁচাৰত দিয়া নহয় — কেৱল প্ৰথমৰ ৰাগটিহে দিয়া হয়। ৰাগৰ অন্তত সূত্ৰ ওলায়। নান্দী গীত নাথাকিলেও সূত্ৰৰ ভটিমাৰ অন্তত প্ৰৱেশৰ (মূল ভাৱৰীয়া ওলোৱাৰ) সূচনা কৰা হয়। গোসাঁই ভাৱৰীয়া ওলোৱাৰ লগে লগে সমজুৱাই সেৱা কৰা আৰু জন্মযাত্ৰাতো কৃষ্ণ-জন্মৰ লগে লগে সমজুৱাই কৃষ্ণমূৰ্তিত সেৱা জনোৱা প্ৰথা প্ৰায় সকলো ঠাইতে আছিল। জন্মযাত্ৰাত এই সত্ৰত কৃষ্ণজন্মৰ সময়ত কৃষ্ণমূৰ্তিত গোসাঁইপূজা কৰে।

নতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ ভাওনা ধৰাৰ ৰীতি বৰ বিস্তৃত নহয়।[৩১] দিন-ভাওনা বুলি বেলেগে নাই। আৰৌল বজোৱা বাজনাখনৰ নাম ৰাগ-বেপাণি। ভাদমহীয়া হ'লে বিয়লি চালি নাচৰ আগতে বজোৱা বাজনাখনৰ নাম চাবনি। ই ধেমালিৰ দৰেই ; কিন্তু তাৰ চাহিনী নাই।

ভাওনা ধৰোঁতে প্ৰথমে গায়ন-বায়নে হৰিধ্বনি দি বহিব। তাৰপিছত চাহিনীৰ বাজনা আৰম্ভ হ'ব এনেদৰে :

| খিত্ | ০ | খিত্ | ০ | তা | ০ | তা | ০ |

| ধেই | ০ | ০ | ০ | ধেই | দাওঁ | ধেই | ০ | ০ | ০

| ধেই | দাওঁ | ধেই | ০ | ০ | ০ | ইত্যাদি

এইখন ভাঙি, তাৰপিছত অন্য এখন চাহিনী বজায়। তাৰপিছতে ন-ধেমালিৰ চাহিনী তলৰদৰে আৰম্ভ হ'ব ঃ

| 'দাদাওঁ | থাক্ | দাদাওঁ | থাক্ | দাদাওঁ | দাদাওঁ | দাদাওঁ থাক্' |

কেতিয়াবা এই বাজনাৰ সলনিৰ সিপিঠিত দিয়াৰ দৰে বৰপেটীয়া বাজনা (চাহিনী) খনো বজোৱা হ'ব পাৰে :

৩১. চাৰিকুৰি চাৰিবছৰীয়া নিত্যানন্দ বায়ন আৰু আন আন গায়ন-বায়ন যথা— নন্দ গায়ন, গুণ বায়ন, অকণ গায়ন আদিৰপৰা প্ৰাপ্ত।

'ধিনা ধেনি দাওঁ তাধি দাঁই।' বৰপেটীয়া চাহিনী এখনহে। ন ধেমালিৰ আৰু এখন বেলেগ চাহিনী আছে। ইয়াৰ পিছত 'খৃ খৃ খৃ খৃ খিত্' আদি অন্য এখন চাহিনী বজায়। এইকেইখন বহা-চাহিনী বজাই উঠি হৰিধ্বনি দি গায়ন-বায়ন থিয় হয়। থিয় হৈ এখন চাহিনী বজাই "শংকৰ মাধৱ এ"— এই ঘোষাটি গায়। লগে লগে থিয়-চাহিনীও বাজি থাকে। তাৰপিছত আন এখন চাহিনী — 'তানিটি তানিটি' বোলেৰে বজোৱা হয়। ইয়াৰ অন্তত খোজ বা মান। বাজনাৰ 'চাপৰ'টোৱে প্ৰতি তিনিখনমানকৈ মান দিয়ে। মুঠতে তেনে আঠোটা 'চাপৰ' বাজে আৰু সৰ্বমুঠ ১৪ খন 'মান' সেই লেখত হয়গৈ। খোচৰা, চলনা, মুদ্ৰা (?), ওৰা, ছতা আৰু ঘুবুকা আদি মানবোৰৰ নাম আছে।

ইয়াৰ পিছত ধেমালি বজায়। প্ৰথমে বৰপেটীয়া ধেমালি এখন বাজে। কিন্তু বৰপেটাত বৰ্তমান সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰ লোপ পোৱাৰে চাই, একালত তাৰপৰাই এনে বাজনা অনা হৈছিল বুলি ধৰিব পাৰি।

বৰপেটীয়া ধেমালিৰ অন্তত গুৰুঘাত আৰু চনাঘাত বজোৱা হয়। তেতিয়াই গায়নে ৰাগ দিয়ে। সেই অংশত নাটৰ প্ৰথমৰ ৰাগটোহে দিয়া হয়। ঘোষা ধেমালিত মূৰত খোল লোৱাৰ প্ৰথা নাই। সূত্ৰধাৰ ওলোৱাৰ আগতে চনা ঘাত বজায়। তাৰপিছত 'খিত্ খিতি তাক্ —'ধেই দাওঁ' আদি বোলৰ বাজনা-খন বজায়। ইয়াৰ নাম ধৰণা বা ধলনা। ভোগপুৰ সত্ৰৰ বাজনাতো এই ধৰণা বা ধলনা আছে। ইয়াৰ অন্তত সূত্ৰ ওলাবৰ হয়। তেতিয়া হৰিধ্বনি দিয়ে আৰু সূত্ৰধাৰৰ নাচ আৰম্ভ হয়।

মাজুলীৰ আন এখনি সত্ৰ বিহিমপুৰৰ ভাওনাৰ যোৱাৰ কথাখিনি[৩২] ওচৰৰ চামগুৰি সত্ৰৰ লগত প্ৰায় একে। ভাওনা ধৰা আৰু যোৱা গোৱা ৰীতিৰ পাৰ্থক্য সংহতিভেদেহে দেখা যায়। দীঘলী আৰু চামগুৰি সত্ৰ, বৰদোৱা থুলৰ নৰোৱা—সলগুৰি বা কোৱামৰা ৰ লগত একে যদিও মাজুলীৰ চামগুৰিত 'শংকৰ-মাধৱ এ' আদি ঘোষা গোৱাৰ ক্ষেত্ৰত, বৰদোৱা থুলৰ সত্ৰৰ লগত সামান্য অমিল পৰিলক্ষিত হয়। মৌলিক বিচাৰত সেয়ে পুৰুষসংহতিৰ সত্ৰ বিহিমপুৰৰ লগত চামগুৰিৰ বৰ বেছি প্ৰভেদ দেখা নাযায়।

এই শতিকাৰ পূৰ্বাৰ্ধৰ শেষৰ ফালে স্বচক্ষে দেখা এটি ঘটনাৰ উল্লেখ কৰাৰ লোভ সামৰিব পৰা নহ'ল। কলিয়াবৰ চামগুৰি সত্ৰৰ ৺শ্ৰীশ্ৰীবংশেশ্বৰ

৩২ উক্ত সত্ৰৰ কমলচন্দ্ৰ গোস্বামীৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা।

মহন্ত অধিকাৰৰ আদ্যশ্ৰাদ্ধৰ তিথিৰ দিনা তাত গোটখোৱা জ্ঞাতি-কুটুম্ব আৰু আন গোসাঁই-মহন্ত প্ৰভুসকলৰ মাজত দুপৰীয়া কথা ওলাল — জ্ঞাতি গোসাঁইসকলৰ ভিতৰতে ভাওনা এটি হ'ব লাগে। যেই কথা, সেই কাম। ৰাতিলৈ ৰুক্মিণী হৰণ ভাওনা। আন এটি ভাওনা ওচৰৰ ৰাইজে, সত্ৰৰ লোকসকলে যোগাৰ কৰিছেই। এইটিৰো যোগাৰ হ'ল। নাট, আখৰা একো নাই — সম্পূৰ্ণ নাটখন সকলোৰে কণ্ঠস্থ। গুৰুসকলে গোটখাই ভাওনা ধৰিলে, যোৰা গালে আৰু ভাও ভগাই এজন ক সূত্ৰ পাতি, সেইমতে বৰ চমকপ্ৰদ ভাওনা পাতিলে। সেইসকলৰ ভিতৰত আছিল — ৺শ্ৰী শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ (এখেতে সেই প্ৰয়াত অধিকাৰতে শিৱ দেখুৱাইছিল), বালিসত্ৰৰ বৰজোঁৱায়েক শিৱেন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী সত্ৰাধিকাৰ, আইভেটিৰ বংশীধৰ মহন্ত আৰু মাণিকচন্দ্ৰ মহন্ত, ভোগবাৰীৰ দেৱ মহন্ত, নিকামূলৰ গহনচন্দ্ৰ গোস্বামী সত্ৰাধিকাৰ, মাজুলী চামগুৰিৰ ভীমকান্ত গোস্বামী আৰু বংশীধৰ গোস্বামী পুৰণি সত্ৰৰ) আৰু কমলচন্দ্ৰ গোস্বামী (নতুন সত্ৰৰ, তেজপুৰ সলগুৰি সত্ৰৰ পদ্মকান্ত মহন্ত, ওচৰৰ উলুৱনিৰ লেটুগ্ৰাম সত্ৰৰ প্ৰয়াত অধিকাৰজনা (নামটি পাহৰিছোঁ) আদি। দহঠাইৰ দহজন গোটখাই গাব পৰা ভাওনাৰ যোৰাৰ কথাতে মৌলিক ঐক্যৰ বিষয়ে অনুমান কৰিব পাৰি।

যোৰহাট কৰঙা চেংা সত্ৰৰ[৩৩] ভাওনা ধৰা, যোৰা গোৱা আদিৰ প্ৰথা বেলেগ। খোলৰ সলনি তাত মৃদংগহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ভাওনাৰ আগদিনা 'গায়নৰ যোৰা'ই গধূলি যোৰা গায়। তাত গীত, ৰাগ আৰু ঠাক-তাল, পৰিতাল আৰু থৰমান গায়। ভাওনাৰ দিনা সূৰ্যোদয়ৰ আগতেই মংগলাচৰণৰ গীত গাব লাগে। সন্ধিয়া ভাওনা ধৰাৰ আৰম্ভনিতে হৰিধ্বনি দি জোৰণি বজায়। তাৰপিছত এখন চুটি আৰু এখন দীঘল - এই দুখন জুমুৰি বজায়। মন কৰিবলগীয়া যে অন্য সত্ৰৰ দিনত যোৰা প্ৰসংগত ৰাগতালনীৰ পিছত বজোৱা 'জুমুৰা ঠেলা' নামৰ বাজনাখনৰ লগত ইয়াৰ মিল নাই। জুমুৰি দুখন বজোৱাৰ পিছতে 'শব্দ' গায়। এই শব্দ হৈছে—গুৰুভটিমাৰ 'জয় গুৰু শংকৰ' আদি কেইশাৰীমান আৰু লগতে মালিতাৰ দৰে গোৱা আঠখন তালৰ কথা।

শব্দ গাই শেষ হ'লে সৰুধেমালি, মাজুধেমালি (?), বৰধেমালি আৰু ঘোষা ধেমালি গাই সামৰে। ধেমালিৰ মান-চলনাও দিয়ে; কিন্তু তাৰ প্ৰক্ৰিয়া বিশদ আৰু জটিল নহয়; বৰং উজনি অসমৰ সম্প্ৰদায়বিশেষে লোকৰ মাজত প্ৰচলিত 'গায়ন গোৱা'ৰ দৰেহে। এই গায়নৰ যোৰা হৈছে – দহ-বাৰ যোৰ তাল আৰু প্ৰায় সমানসংখ্যক মৃদংগ লৈ বজোৱা বহুসময় ব্যাপী চলা বাদ্য অনুষ্ঠানবিশেষ।

৩৩. শ্ৰীভীষ্ম গোস্বামীৰপৰা প্ৰাপ্ত।

খোলৰ পৰিৱৰ্তে এই সত্ৰৰ ভাওনাত মৃদংগ ব্যৱহাৰ হয় কাৰণে মুৰত খোল লোৱা আদি ৰীতিৰ প্ৰচলন নাই। আন এটি কথা হৈছে — 'মাজুধেমালি' নামৰ ভাগটি বহুত ঠাইতে পাবলৈ নাই। একে ধৰণৰ বাজনা বা একেখন বাজনাকে কেইবা পালচো বজাই থাকে কাৰণে প্ৰক্ৰিয়াটি দীঘলীয়া হয়; তাল - মৃদংগৰ ধ্বনিয়ে গুৰুগম্ভীৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে; কিন্তু বৈচিত্ৰ্যৰ অভাৱ কথাটো অতি সহজেই অনুমান হয়। মান আৰু চলনাৰ নাম আৰু ভাগ নাই। পৰিক্ৰমণৰ সৰলতায়ো দৰ্শকক বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে।

পৰিক্ৰমণৰ উল্লেখৰ লগে লগে নাট্যশাস্ত্ৰৰ সেই বিধিৰ লগত আমাৰ ভাওনাত গায়ন-বায়ন আগলৈ-পিছলৈ অহা-যোৱা কৰা, বায়নসকল ঘূৰি থকা আদিৰ সৈতে মিলৰ কথা মনলৈ আহে। নাট্যশাস্ত্ৰত হলাকৰ্ষণৰ যি কথা আছিল, সি ভাওনাত বাদ পৰিল সঁচা; কিন্তু চাহিনী শব্দৰ আঁতিগুৰি আৰু সেই অংশত কৰা পৰিভ্ৰমণ ৰীতিৰ লগত কিবা সম্পৰ্ক উলিয়াব পৰা যায়নে, সুধীজনে সেই কথা চাব। নাট্যশাস্ত্ৰত থকাৰ দৰে অসমীয়া ভাওনাৰ বাবে মঞ্চ বা ৰংগশালা সম্পৰ্কে কোনো নিৰ্দেশনা নাই; নামঘৰ, ৰভা আদিতেই ভাওনা কৰা হয়। নাট্যশাস্ত্ৰৰ স্থাপকৰ কাম সংগীয়ে কৰিছিল যদিও পিছলৈ সংগীৰ প্ৰচলন কমি নাইকিয়া হ'ল। যিবোৰ নাটত সূত্ৰধাৰে সংগীক 'আকাশে কৰ্ণং দত্বা, আহে সঙ্গী —কি বাদ্য বাজত' নাইবা 'কি বাদ্য শুনিয়ে' বুলি সোধে, তেতিয়া তাত বহি থকা গায়নৰ এজনে অথবা বয়সীয়া আন এগৰাকীয়ে কান্ধত বস্ত্ৰ এখনি লৈ থাপনাৰ পিনে আঠুকাঢ়ি কৰযোৰে জনায়: 'আহে সঙ্গী, সখি, দেৱ--দুন্দুভি বাজত, দেৱ–দুন্দুভি বাজত।' লগে লগে খোলত প্ৰৱেশৰ চাপৰ বাজে। সংগীৰ কাম সিমানতে শেষ। সূত্ৰধাৰে 'আঃ মিলল, মিলল' বুলি শ্লোক মাতি অৰ্থ বুজাই, কথা–সূত্ৰেৰে ব্যাখ্যা কৰি গীতৰ সূচনা কৰি দিয়ে। এনেদৰে ভাওনাৰ আৰম্ভ হয়। দেখা যায় —ভাওনাৰ অলংকৰণত অনেক নতুন কথা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে আৰু লোকনাট্যধৰ্মিতাক অধিক আদৰি লৈছে।

গোসাঁই প্ৰৱেশ অৰ্থাৎ নাটৰ মাই চৰিত্ৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অথবা শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰৱেশৰ লগে লগে সমূহ দৰ্শকে ভাৱৰীয়াজনকে সাক্ষাৎ ঈশ্বৰ জ্ঞান কৰি সেৱা জনায়। হৰিধ্বনি, উৰুলি আদিও ঠাইবিশেষে দিয়ে আৰু আন মংগল বাদ্য বজায়। আগৰ দিনত ভাওনা কৰা আৰু ভাও লোৱা বিষয়েও কেতবোৰ ধৰাবন্ধা নিয়ম মানি চলা হৈছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নিৰ্মূল কৰিবলৈ বিচৰা জাত-পাত বা বৰ্ণ সম্প্ৰদায়ৰ বিচাৰ গুৰুজনাৰ পিছতে পুনৰ ক্ৰমে গা কৰি উঠিছিল। আধ্যাত্মিক সিদ্ধিৰ ভিত্তিত যিকোনো বৰ্ণ সম্প্ৰদায়ৰেপৰা যোগ্যতা অনুসাৰে নিৰ্বাচিত, নিযুক্ত ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তকসকল পিছলৈ বংশ পৰম্পৰামতে উত্তৰাধিকাৰী হৈ পৰিল। সেয়ে সৰ্বপ্ৰকাৰ অৱনতিৰো মাই হেতু। এনে বংশ-পৰম্পৰা তথা জাত্যাভিমানৰ প্ৰভাৱতে বোধহয় যাকে-তাকে গোসাঁই ভাও ল'বলৈ দিয়া নহৈছিল আৰু ল'লেও তেনে ভাৱৰীয়াই লঘোনে, উপবাসে থাকিহে সেই ভাও কৰিছিল।

ভাওনা ধৰা আদিৰ ক্ষেত্ৰতো 'সন্তাৱলী'ত আছে ঃ[৩৪]

'মহন্ত বিহীনে ভাওনাক নধৰিব।
মহন্ত বিহীনে ঘোষাধেমালি নগাইব ॥'

অৱশ্যে এইকথা সৰ্বত্ৰ প্ৰযোজ্য হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে বোধহয় তাৰপিছতে চৰিতকাৰজনে লিখিছে ঃ

'অধিকাৰী সত্ৰীয়াৰ লৈয়া অনুমতি।
যেবেসে গাইবে আনে ঘোষাক সম্প্ৰতি ॥'

ভাওনাত মহন্ত বা অধিকাৰৰ কাৰণে সুকীয়া স্থান থাকে আৰু সত্ৰাধিকাৰজন উপস্থিত থাকিলে তেওঁতক 'পূৰ্ববংগ' অংশৰ মাজতে মান ধৰা হয়। শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ভাও লোৱা সম্পৰ্কে উক্ত চৰিতকাৰজনে লিখিছে ঃ [৩৫]

'ব্ৰাহ্মণ হোক বা যদি মহন্ত হোৱয়।
কৃষ্ণৰ ভাওক সিটো লৈবাক পাৰয় ॥'

সত্ৰব্যতিৰেকে অন্য ঠাইত এইকথা নাখাটে; আনকি সত্ৰতো এনেকথা পিছলৈ শিথিল হৈ পৰিল। কংসবধ নাটত অক্ৰুৰ, সুদামা আৰু বেশাকাৰ

৩৪. পদ ২৩২৫
৩৫. পদ ২৩২৬

আদিয়ে ৰাম–কৃষ্ণক সেৱা জনাই স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা কৰিব লাগে বাবেই হয়তো গোসাঁই-মহন্তৰ ল'ৰা দুটিকে সেই ভাও ল'বলৈ দিয়া হৈছিল।

শংকৰদেৱৰ নাট-ভাওনাৰ তত্ত্বাৱধান ভায়েক ৰামৰায় ওৰফে জগতানন্দই কৰিছিল বুলি চৰিতত আৰু নাটতো উল্লেখ আছে। নাট ৰচনা আৰু ভাওনা কৰা উপলক্ষৰ কথা পিছৰ কালৰ কিছুমান নাটতো পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ শেষৰ কল্যাণ গীতত আছে ঃ

'শ্ৰীৰামৰায়া হৰিকো পৰমা
ভকতি ৰসিক সুজান।' তাৰপিছত মংগল ভটিমাতো আছে ঃ
'শ্ৰীৰামৰায়া ভকতি সুজান।
কৰাৱত কৃষ্ণ নাট নিৰমাণ ॥'

কালিদমনৰ শেষৰ গীতত 'শ্ৰীৰামৰায়া, হৰিৰস পায়া, মায়া কৰু নিৰজান' বুলি আৰু শেষৰ মংগল ভটিমাত 'শ্ৰীৰাম ৰায় হৰিবিনে নাই যাহেৰি হৃদয়ে ধ্যান' বুলি ৰামৰায় আতাৰ উল্লেখ আছে। কেলি-গোপালৰ মংগল ভটিমাত 'শ্ৰীৰামৰায় হৰিকো পৰমা ভকতি ৰসিক সুজান। কেলিগোপাল কৰাৱত নাটক' বুলি আছে। পাৰিজাত হৰণৰ শেষৰ গীতটিত 'শ্ৰীজগতানন্দ ভকতি ৰসিক' বুলিহে আৰু তাৰে মংগল ভটিমাত 'শ্ৰীজগতানন্দ দলপতি জান। হৰিকো পদ পংকজ ভজমান ॥ কৰাৱত নাট ওহি বহু ছন্দে। কৃষ্ণক ভকতি কৰিতে প্ৰবন্ধে ॥' বুলি লিখিছে। ৰাম বিজয় নাটত চিলাৰায়ৰ উল্লেখ সেইদৰে আছে। কেৱল পত্নী প্ৰসাদতহে এনে কোনো উল্লেখ নাই। অৱশ্যে পত্নী প্ৰসাদ নাটত সামৰণিৰ ভটিমা অথবা শেষৰ খৰমানৰ গীত নাই। যোৰহাট কৰঙা চেঁচা সত্ৰৰ জনাৰ্দনদেৱে লিখা বৃত্ৰাসুৰ বধ নাটৰ প্ৰথম ভটিমাতে আছে ঃ

'শ্ৰীশ্ৰীৰাজেশ্বৰ সিংহ মহাৰাই।
সোমাৰ পৃষ্ঠত তাৰা ভৈলা ইন্দ্ৰ প্ৰাই ॥
পাত্ৰ মন্ত্ৰি লোক জত অধিকে জলয়।
তাৰাৰ মধ্যত যেন চন্দ্ৰ প্ৰকাসয় ॥
ব্ৰাহ্মণ বৈষ্ণৱ পাত্ৰ মন্ত্ৰি প্ৰজা লোক।
সমস্তকে প্ৰতি পালি সুখদে বশোক ॥
তান সংগ্ৰামত মঞি ৰচিলোহো নাট। ......'

ইয়াত 'সংগ্ৰাম' শব্দ সাধাৰণ অৰ্থত 'ৰণ সংগ্ৰাম' নহৈ, তেওঁৰ (ৰজাৰ

আৰোগ্যব অৰ্থে বা কাৰণে বুলিহে ধৰাটো সমীচিন ; পূৰ্বৰ শাৰী ' সুখেৰে থাওক' বোলা কথাও তেতিয়াহে ৰঞ্জিতা খায়।

ভাওনাই ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰাৰ কথা কেইবাখনিও চৰিত পুথিত আছে। ৰাজধানীত ভাওনা হোৱাৰ বিৱৰণ অসম বুৰঞ্জীত বিদ্যমান। ৰমাকান্ত আতাৰ পুত্ৰ ৰামচন্দ্ৰ আতাই--

অনন্তৰে গৃহে গৈয়া ঠাকুৰ মহন্তে পুনু
যাত্ৰা মহোৎসৱ কৰিলন্ত।' আৰু
পুনু শিৱসিংহ ৰাজা গায়ন বায়ন নিয়া
নাট কৰাই হৰিষ লভিলা।'

আকৌ —'ঠাকুৰেও সেহিবেলা বৰনাম পাতিলন্ত
নাট কৰাই দেখাইলা সয়াক।' বুলি দ্বিজ হৰি-

নাৰায়ণে তেওঁৰ ঠাকুৰ চৰিতত উল্লেখ কৰিছে।[৩৬] কুঁৱৰীচোং সত্ৰৰ চন্দ্ৰদাস কৃত কেশৱ চৰিততো ভগীৰথ আতাই কালীদমন, পূতনাবধ, ওলোটা যাত্ৰা, ফল্গুৎসৱ আদি 'বাহুথন নাট পাছে যাত্ৰা কৰিলন্ত' বুলি আছে।[৩৭] তাতে 'ভাদ্ৰ মাসা কৃষ্ণৰ জন্ম যাত্ৰা কৰিলা। জন্ম নভৈলেক মানে জলকো নলৈলা ॥' বুলিও আছে। ভাওনাত কৃষ্ণ জন্ম নোহোৱা পৰ্যন্ত অষ্টমীৰ দিনা নিৰম্বু উপবাসে থকা লোক অলপ দিনৰ আগলৈকে অনেক আছিল। এই চৰিতখনিত পাঁচতিৰ বৰ্ণনা আছে এনেদৰে ঃ

'পাচতিৰ দিনা পাছে জাতক গণিলা।
যাত্ৰা অৱসানে আতা নামক ধৰিলা ॥
হালধিৰ গুণ্ডি সমে তৈল মিসলাই।
অন্যো অন্যো সিঞ্চে গোবিন্দৰ গুণ গাই ॥ [৩৮]

একেঠাইতে 'বোকাযাত্ৰা অৱসানে' প্ৰদক্ষিণ কৰাৰ বিৱৰণ আৰু ফাগুনমহীয়া ফল্গুযাত্ৰা কৰাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। 'ওলোটা যাত্ৰা'ৰ 'আৱত

৩৬. পদ ৫৩৭-৫৩৮ ; ৫৪৩

৩৭. মূল পুথিৰ পদ সংখ্যা ভুলতহে ১৮২ আৰু ২৫২ — ২৫৮ হৈ আছে ; আচলতে সেই সংখ্যা ২৮০ আৰু ৩৬০ হ'ব লাগে

৩৮ পদ ২৮১ — ২৮২

ব্ৰজেৰ জীৱন নৰহৰি' গীতৰ কথাও একে প্ৰসংগতে উল্লেখ আছে। চৰিত-খনিত সেই সত্ৰৰ ৰামবুদ্ৰ আতাই কংসবধ নাটৰ ভাওনাত মত্ত হৈ ভাও কৰাৰ কথা ৪১৬ সংখ্যক পদত পোৱা যায়।

অসমৰ বাহিৰেও একালত নেপাল ৰাজদৰবাৰতো ভাওনা হোৱাৰ কথা ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই 'অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি' নামক পুথিত উল্লেখ কৰিছে।

ভাওনাৰ নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰ বিষয়ে আৰু দুটিমান কথা জনোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। 'সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' আৰু 'Tradition and Style' নামৰ গ্ৰন্থ দুখনিত ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে এই বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। তাত ঠাইপোৱা ঘাইকৈ কমলাবাৰী সত্ৰৰ কথাখিনিৰ বাহিৰে, অন্যান্য সত্ৰৰো দুই-চাৰিটা কথা সংযোগ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

সত্ৰীয়া নৃত্যত হাতৰ ক্ষেত্ৰত হস্তমুক্তাৱলীৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে -- ৩০ বিধ অসংযুত, ১৪ বিধ সংযুত আৰু ২৭ বিধ নৃত্যহস্তৰ কথা আৰু তাৰ লগত নাট্যশাস্ত্ৰ, সংগীত ৰত্নাকৰ আৰু অভিনয় দৰ্পণৰ তুলনা কৰিও দেখুৱা হৈছে।[৩৯] হস্তৰ ক্ষেত্ৰত নামবোৰ সত্ৰভেদেও বেলেগ। অসমীয়া নামবোৰ বহুতো ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ সূত্ৰধাৰ--নটুৱাই ক'ব বা ব্যাখ্যা কৰিব নোৱৰাটিও আন এক সমস্যা। এটি উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু সংগীত ৰত্নাকৰৰ অলপল্লৱ হস্তক হস্তমুক্তাৱলীত অলপদ্ম নাম দিয়া হৈছে। নাট্য শাস্ত্ৰত অলপদ্মক নামটিও আছে। কিন্তু হাতখন ঘূৰাই. আঙুলিবোৰ পকাই দিলে যিখনি হস্ত হয়, তাক অনেক ঠাইত 'হাঁয়ৰে' বুলি কোৱা হয়। সৰু কেঁচুৱাই হাতখন ঘূৰাই নচাৰ দৰে কৰিবলৈকো আগৰদিনীয়া মানুহে 'হাঁয়ৰে হাঁয়ৰে' বুলি সুৰ লগাই মাতি অজান শিশুক হাতৰ ভংগী বা হস্তপ্ৰদৰ্শনত প্ৰবৃত্ত কৰাবৰ যত্ন কৰে। বৰ্তমান সেইবোৰে পাহৰণিৰ গৰ্ভলৈ গতি কৰিছে।

নাচৰ অন্যান্য গতি, কৰণ, অংগহাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত ওৰা আৰু ছতাৰ বাহিৰে পাক, বুলন, লন আৰু খৰ আদিৰ সংখ্যাই অধিক পোৱা যায়। কাতি

৩৯. The Hastamuktavali of Subhonkar Kavi, ed. by M. Neog, Asam Sahitya Sabha, Jorhat, 1980, pp 20-30. মূল শ্লোক ১১-১৯, ২১-২২ আৰু ২৬-২৯।

পাক, উঘা-চেৰেকী পাক, খৰপাক, চেৰেকী পাক, টুকুৰা পাক, থিতা পাক, থিয় পাক, বাঁহ পাক, ভাঁউৰী পাক, মতা পাক, মাইকী পাক আদি পাকৰ নাম আছে। চৰাই চিৰিকতি আৰু জন্তুৰ অনুকৰণত বিবিধ বুলনৰ নাম দিয়া হৈছে। লনৰ ভিতৰতো আঠুলন, কাতিলন, থিয়লন, বহিলন, বৈঠকীলন আদি নাম আছে। সেইদৰে ৰৰ, খৰৰাগৰ, কাতিথৰ, চিতথৰ, থিয়থৰ আদি নাম পোৱা যায়। আঠুৰা, থিয় আঠুৰা, কাতি ওৰা, চালনী সৰকা, চিৰস, বহি চিৰস, ছত্ৰাৱলী, জলক বা জলকা লগা, তমাল মোচৰা, থিয় জাপ, পচলাতোলা, পানী সিঁচা, ফুল ওৰা, বাঘজাপ, ম'ৰাই পানীখোৱা, মুবুকা আদি বিবিধ নাম পোৱা যায়। সত্ৰভেদে আৰু কেতবোৰ অন্য নামো হয়তো থাকিব পাৰে।

ভাওনাৰ বাদ্যৰ ভিতৰত তাল আৰু খোলেই প্ৰধান। কেতিয়াবা কোনো বিশেষ ভাৱৰীয়া অথবা সমদলৰ প্ৰৱেশত দবা বজোৱা হয়। ঘোষা-ধেমালিত আৰু গোসাঁই প্ৰৱেশত কালী বজোৱা প্ৰথা বৰ্তমান প্ৰায় উঠি গৈছে। গায়ন গোৱা তাল, প্ৰসংগ কৰা তালতকৈ আকৃতিত সৰু। আনহাতে যুদ্ধাদিৰ বাজনাত নাইবা দূত, বহুৱা আদিৰ প্ৰৱেশত সৰু খুটিতালহে ব্যৱহাৰ হয়। ধুৱা, পদ অথবা বাণা গাই কোনো চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ কৰাবৰ হ'লে কেতিয়াবা গায়ন গোৱা তাল এপাতৰ বুকুত আনপাত পথালিকৈ বজাই, বেলেগ শব্দ উলিয়ায়ো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কাঁহ, শংখ, কালী, ঘণ্টা আৰু নেগেৰা আদি বাদ্যও মূল ভাৱৰীয়াৰ প্ৰৱেশৰ সময়ত ব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে।

শংকৰদেৱৰ দিনত ৰবাব বাদ্য বজাই গীতগোৱাৰ কথা চৰিতত আছে। ভাস্কৰ আতাই এনে ৰবাব বজোৱা শুনিয়েই নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতা আকৰ্ষিত হোৱাৰ কাহিনী কথা-চৰিতত বৰ্ণিত হৈছে। ৰবাব বাদ্য প্ৰচলনৰ কথাই গুৰু-নানকৰ সংগী ৰবাব বাদৰ মৰদানালৈ সততে মনত পেলায়। ইপিনে আকৌ ৰায় আতাৰ কন্যা কমলপ্ৰিয়া আপিয়ে চাৰেংদাৰত তুলি গীত গোৱা শুনি চিলাৰায় আকৃষ্ট হৈ গুৰুজনাৰ ওচৰত শৰণ লোৱাৰ কথাও চৰিতত আছে। এই চাৰেংদাৰ সাৰিন্দা যন্ত্ৰই। দুখৰ কথা, পিছলৈ ভাওনাতে হওক বা অন্য প্ৰসংগতে হওক, এনে স্বৰযন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ লোপ পালে; আনকি যন্ত্ৰ দুটিয়েই আমাৰ মাজত নোহোৱা হৈ পৰিল।

গীতৰ বিষয়ে আগতে উল্লেখ কৰা কথাখিনিৰ বাহিৰেও আৰু কেইটিমান

কথা আছে। পিছৰ কালত নাট্যকাৰসকলে ব্যৱহাৰ কৰা তালেকেইটা নতুন ৰাগ পোৱা গৈছে। তাৰ ভিতৰত মাজুলীৰ চামগুৰি সত্ৰৰ ৰত্নেশ্বৰকৃত ধ্ৰুৱচৰিত নাটৰ প্ৰৱেশৰ গীত নাটমল্লাৰ। পিছত সিন্ধুৰা গীতত ধ্ৰুৱৰ প্ৰৱেশ দিয়া হৈছে। ধ্ৰুৱৰ অৰণ্যগমনত ৰাগ বিহাগৰ ত্ৰিতাল ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ধ্ৰুৱৰ আগত ভগৱানে দেখা দিয়া গীতৰ ৰাগ-দীৰ্ঘ বিহাৰ বসন্ত: 'এৰে দেখ গৰুড় কন্ধে শ্ৰীমধুসূদন।' ভগৱানৰ দৰ্শনলাভ কৰি ধ্ৰুৱ নিজ ৰাজ্যলৈ উভতি যোৱা গীতৰ ৰাগ কনক বিহাৰ। সুৰুচি মূৰ্ছিত হোৱা গীতত ভৈৰৱী ৰাগ ব্যৱহাৰ হৈছে। প্ৰকৃততে সত্ৰত এই ৰাগ ব্যৱহাৰ হ'ব নালাগে। দুজনা গুৰু তথা অব্যৱহিত পৰৱৰ্তী কোনো নাট্যকাৰে এই ৰাগ ব্যৱহাৰ কৰা নাই। যক্ষবধৰ উদ্যোগত ধ্ৰুৱৰ যাত্ৰা ইমন কল্যাণ ৰাগৰ গীতেৰে দিয়া হৈছে। ইয়াতে নাট ৰাগৰ গীত দুটিও আছে। নাটখনিত মুক্তাৱলী আৰু কাৰুণ্য মুক্তাৱলী একোটিকৈ আছে। নাৰদৰ মুখত এটি শ্লোক আৰু এটি ভটিমা দিয়া হৈছে। সেইদৰে ধ্ৰুৱৰ মুখত 'কাৰুণ্য ভটিমা' এটিও দিয়া হৈছে।

নাট্যকাৰ চক্ৰপাণি আতাৰ পঞ্চম অধস্তন পুৰুষ আৰু পুৰাণ চামগুৰি সত্ৰৰ বৰ্তমান সত্ৰাধিকাৰতকৈ তিনিপুৰুষৰ আগৰ। নাটখনিৰ প্ৰতিলিপিৰ তাৰিখ ১৮০২ শকাব্দৰ ২৭ ভাদ। এই নাটৰ লগতে তলৰ নাটবোৰো সংগ্ৰহ হোৱা বা উদ্ধাৰ হোৱা নাই বাবে সেইবোৰৰ বৈশিষ্ট্যখিনি উনুকিওৱা হ'ল।

জনাৰ্দনৰ বৃত্ৰাসুৰ বধত ৰাগ দেচি বৰাৰী, তালচুটাত 'ভগৱানে পাৰিষদবৰ্গসহ দেৱতাসকলৰ আগত দেখা দিছে। ইয়াতে বৃত্ৰাসুৰৰ এটি মধ্যাৱলী দিয়া আছে। দেৱতাসকলৰ মুক্তাৱলী এটি আৰু 'জয় জনাৰ্দন প্ৰাণ' বুলি ঘোষা এটিৰে, পদ বেলেগে দিয়া হৈছে। সেইটি দিহানামৰ দৰে চৰিত্ৰসমূহে গায়। নাটৰ মংগল ভটিমা নাই।

অজ্ঞাত লেখকৰ স্যমন্ত হৰণ নাটত প্ৰসেন বনলৈ যাওঁতে 'এমট' নামৰ ৰাগৰ গীতত যাত্ৰাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। সত্ৰাজিতে কৰা বিলাপৰ কথা 'ভ্ৰাতৃক নেদেখি' আদি ৰমাকান্তকৃত নাটখনিৰ দৰে কীৰ্তনৰপৰাই দিয়া হৈছে যদিও ৰাগটি 'ভূপালী' বুলিহে আছে। অৱশ্যে ভূষণানন্দ দ্বিজৰ স্যমন্ত হৰণ নাটত

সেই গীত ভূপালী ৰাগৰ। ইয়াৰ গীতত ভণিতা নাই। দৈৱকী মূৰ্ছিত হোৱা গীত কৌ ৰাগৰ। তাতে ৰুক্মিণীৰ বিলাপো আছে। এই নাটতো মংগল ভটিমা নাই। আনহাতে ভূষণ দ্বিজৰ স্যমন্ত হৰণ নাটৰ কোনো প্ৰতিলিপিত কৃষ্ণ-জাম্বৱন্তৰ যুদ্ধখনি চালেঙি ৰাগত পৰিতাল দিয়া হৈছে। সেই প্ৰতিলিপিত গীত এটিৰ শেষত ৰুক্মিণীৰ মুখত পদ্য মুক্তাৱলী দিয়া হৈছে। কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ দ্বাৰকাগমন বুলি খৰমানৰ আগৰ গীতটি গান্ধাৰ ৰাগৰহে দিয়া হৈছে; শ্ৰীগান্ধাৰ নহয়। এই প্ৰতিলিপি পুৰণি চামগুৰি সত্ৰৰ, শক ১৮২৪।

চক্ৰপাণি আতাৰ পুত্ৰ হৰিনন্দনৰ সুভদ্ৰা হৰণ নাটত[৪০] মংগল ভটিমা নাই। সেই সত্ৰৰে ৰমাকান্তকৃত সম্বৰ বধ নাটৰ[৪১] সপ্তম গীতটি ৰামদনীয়া নে ৰামছনীয়া ৰাগৰ। গীতটিত বঙলুৱা ঠাঁচ পৰিলক্ষিত হয়। আন এটি গীত বিহগড়ে একতাল। ইয়াতে এটি লেছাৰী আৰু এটি মুক্তাৱলী আছে। ত্ৰয়োদশ সংখ্যক গীতত শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰৱেশ কৰোঁতে সিন্ধুৰা একতালি ব্যৱহাৰ হৈছে। মহেশ্বৰকৃত দেৱাসুৰ যুদ্ধ-দশৰথৰ স্বৰ্গগমন নাটত এমত, চালেঙি, পাহাৰীয়া গান্ধাৰ আদি ৰাগ ব্যৱহাৰ হৈছে। নাটত মংগল ভটিমা নাই।

ৰাৱণ বধৰ নাট্যকাৰ লক্ষ্মীদেৱকৃত নৃসিংহ বিজয়ত[৪২] কৌ আৰু চালেঙি ৰাগৰ গীত আৰু নাৰদৰ বচনত শ্লোক দিয়া হৈছে। বক্ৰেশ্বৰৰ পুত্ৰ ভৈৰৱ-চন্দ্ৰই বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধত[৪৩] নতুন ৰাগ-তালৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। বাটোৱাৰী, ছোট এতাল গীতত সামান্য বঙলুৱা প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। আন এটি ৰাগ—সুধাবসন্ত। তাত মাজে মাজে “গ” ব্যৱহাৰ হৈছে।

কোনো কোনো নাটত ‘সংগীত বন্দনা’ বুলি বঙলুৱা ঠাঁচেৰে প্ৰথমতে ধ্ৰুং আৰু পিছত পদ বুলি দিয়া দেখা যায়। একে সত্ৰৰ মহেশ্বৰকৃত ‘মেঘনাদ বধ’[৪৪] নাটৰ ৰচনাশৈলী অস্কীয়া; প্ৰথম শ্লোকৰ অন্তত নান্দী গীত বুলি আশোৱাৰী ৰাগত ‘শুন শুন ৰে সুৰ’ গীতকে দিয়া হৈছে। তাৰ

৪০ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮২০
৪১ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮০৮
৪২ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮০৫
৪৩ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮৩১, ১৭ কাৰ্তিক
৪৪ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮৩৭

পিছতে সংগীত বন্দনাৰ ধ্ৰুৱা দিছে— ‘বল ৰে হল ভাই ৰামেৰ নাম।’ সীতাৰ প্ৰৱেশ গীত ‘আসিয়া গমনে মায়া জনক তনয়া’ কেৱল ‘ৰাগ তৃতালং’ বুলিহে আছে। ইয়াতে ছোট একতাল, গুৰ্জৰি ৰাগ, তালঠোকা, চাৰ তাল, ৰামগিৰি দ্বিতাল, ৰং ভাটিয়ালী, শংকৰী তাল, ঝুমুৰি গীত, মধুশ্ৰী আদি বিবিধ ৰাগ আৰু তালৰ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰি, দীৰ্ঘ মুক্তাৱলী, খণ্ড মুক্তাৱলী, ভূপালী ছন্দে মুক্তাৱলী, লেছাৰী, বিলাপ আৰু বচনৰ ঠাইত পদ, পয়াৰ অনেক ব্যৱহাৰ হৈছে। প্ৰায়বোৰ গীততে কিন্তু ৰাগৰ উল্লেখ নাই। মংগল ভটিমাও দিয়া নাই। একেজন নাট্যকাৰৰ তাৰকাসুৰ বধ নাটত পয়াৰ, পদ্যমুক্তাৱলী আৰু মুক্তাৱলী আছে। কৌ, চালেঙি, এমত আৰু এমন-কল্যাণ ৰাগৰ বাহিৰেও নাটখনিৰ মাজতে কল্যাণ ৰাগত খৰমান তালৰ এটি গীত আছে। শেষৰ গীত পূৰবী ৰাগৰ। মাজুলীৰ নতুন চামগুৰি সত্ৰৰ বক্ৰেশ্বৰকৃত সহস্ৰাৰ্জুন বধ[৪৫] নাটৰ নান্দী গীত সিন্ধুৰা, একতালিৰ। চালেঙি, ৰামগিৰি, এমত, ভৈৰৱী আৰু বাটোৱাৰী ৰাগৰ প্ৰয়োগ নাটখনিত হৈছে। সেইদৰে পয়াৰ, কাৰুণ্য পয়াৰ, লেছাৰী, কাৰুণ্য বিলাপ আৰু কাৰুণ্য মুক্তাৱলীও দিয়া হৈছে।

পুৰণি চামগুৰিত পোৱা সন্তদাসৰ বলিছলন[৪৬] নাটত বিলাপৰ পদ আৰু চালেঙি ৰাগৰ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰি কেদাৰ ৰাগৰ, মাধজোতি তালৰ এটি গীত আছে। একে সত্ৰৰে মহেশ্বৰকৃত আন দুখনি নাট হ'ল— ঘটোৎকচ বধ আৰু জৰাসন্ধ বধ। প্ৰথমখনিত ৰং ভাটিয়ালী, পাহাৰীয়া গান্ধাৰ আৰু মিশ্ৰ কামোদ-নাট ৰাগ আৰু পয়াৰ, লেছাৰীৰ উপৰি মুক্তাৱলী, ঝুমুৰি ছন্দে মুক্তাৱলী আৰু ভৈৰৱী ছন্দে মুক্তাৱলী ব্যৱহাৰ হৈছে। আনখনিত এমত, চালেঙি, বাটোৱাৰী আৰু ৰং ভাটিয়ালী ৰাগ আৰু লেছাৰী, পয়াৰ আৰু খণ্ড মুক্তাৱলী ব্যৱহাৰ হৈছে; মাজতে খণ্ডপদো আছে।

খণ্ড পদৰ ছন্দ বেলেগ। সেইদৰে পৰৱৰ্তী প্ৰায়বোৰ নাটতে পদ-গীত বা গীতপদ বুলি লিখা কথাই পূৰ্বৰ গীতটিৰে অসম্পূৰ্ণৰূপে চলি থকা পদৰ কথা সূচায়। পাৰিজাত হৰণৰ ‘গৰ্জি বাসৱে’ আৰু মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন ভঞ্জনৰ ‘পলাই জগতপতি’ গীতত এনে উদাহৰণ পোৱা যায়। প্ৰবন্ধ

৪৫ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮২৭
৪৬ প্ৰতিলিপিৰ শক ১৮৪৩, ২৪ শাওণ

সংগীতৰ আভোগ অংশত থকাৰ নিচিনা নাটৰিলাকৰো গীত আৰু প্ৰথম আৰু শেষত ভটিমাৰ অন্তত ৰচয়িতাৰ নাম থকাটো সাধাৰণ নিয়ম। কিন্তু বৈষ্ণৱী বিনয়ৰ হেতু অনেক ঠাইত কৃষ্ণদাস' 'কৃষ্ণপদদাস,' 'হৰিদাস,' 'হৰিপদ দাস,' 'মূঢ়মতি,' 'মূৰুখমতি' আদিহে দি থোৱা দেখা যায়। তেনে ক্ষেত্ৰত আৰু এটি আহুকলীয়া কথা ওলায়। কেতিয়াবা নাট্যকাৰজনে নিজকে 'শিশুমতি' বুলি গীতত নিজৰ গুৰু বা পিতৃৰ নামেৰে ভণিতা পেলায়। এই ৰীতিৰ বাবে কেতিয়াবা প্ৰকৃত নাট্যকাৰজনৰ নাম-পৰিচয় উলিয়াবলৈ গৈ বিপাঙত পৰাও অভিজ্ঞতা হৈছে। একে নাট্যকাৰৰ কেইবাখনিও নাটৰ ভণিতাযুক্ত কেইবাটাও গীত নাপালে প্ৰমাদ-পতিত হোৱাৰ আশংকা আৰু অধিক। উদাহৰণস্বৰূপে 'কৃষ্ণপদ আশে কহে ভৱকান্তদাসে' ভণিতাৰ অৰ্থ দুটা ওলায়। প্ৰথমতে কৃষ্ণৰ চৰণ আশা কৰি ভগৱানৰ দাস ভৱকান্তই কয়— এই অৰ্থ হয়। আন মতে, কৃষ্ণৰ চৰণ আশা কৰি, ভৱকান্তৰ পুত্ৰ বা শিষ্যই কয়— এনে অৰ্থও হয়। দাস ভৱকান্ত কথাটি স্পষ্ট নহলে, 'ভৱকান্ত দাসে' ৰ এনেকৈ দুটা অৰ্থ হ'ব পাৰে।

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে আধুনিক অসমীয়া প্ৰকাশভংগী, বাক্যৰীতি আদিৰ প্ৰতি মন্তব্য কৰি কৈছিল ঃ অসমীয়া ভাৱ প্ৰকাশৰ, ভাষাৰ বৰ্তমান যিটো সুৰ, সি ভাৰতীয়ই নহয়, সি বিলাতী সুৰ। সেয়ে তেখেতৰ মতে—... "কিন্তু শংকৰদেৱক মাতি আনা, মাধৱদেৱক মাতি আনা, তেওঁলোকে কৈ দিব — ই অসমীয়া সুৰ নহয়, ...।" একে সুৰেৰেই ভাওনাৰ বচনৰ সুৰ আৰু উচ্চাৰণ সম্পৰ্কেও ক'ব পাৰি। অংকীয়া ভাওনাৰ বচন মাতোতে হাতেৰে অংগী-ভংগী কৰি এটা সুৰ লগাইহে মতা হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ভোজন-বেহাৰত শ্ৰীকৃষ্ণই লগৰীয়া গোপবালকক কোৱা 'আহে সখীসব, পেখু পেখু, কেন ৰম্য স্থান' আদি কথা আৰু গোপবালকসকলৰো 'আঃ সখি, হামাৰ ওহি সন্মত' বুলি দিয়া উত্তৰ বচন, অৰ্জুনভঞ্জনত নন্দ-যশোদাৰ তৰ্কাতৰ্কি বচন আৰু পাৰিজাত হৰণত শচী-সত্যভামাৰ বাক্-যুদ্ধৰ সুৰ আদিৰ কথালৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। ইয়াতে গ্ৰাম্যতাৰ কথাও মন কৰিবলগীয়া। আগৰ দিনত শচী-সত্যভামাই পৰস্পৰৰ পতিৰ গোধ উকটি গালি পৰাৰ বাহিৰেও বচন মাতোতে আনকি ইজনীয়ে সিজনীক চপৰা মৰা দৃশ্যও ঠায়ে ঠায়ে

দেখা গৈছিল। উল্লেখ কৰা আটাইখিনি বচন ব্ৰজাৱলীৰ। তাক পুনৰ ঘৰুৱা, কথিত অসমীয়া ভাষাৰেও কোৱা হৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপবালকৰ বচনৰ বেলিকা, তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰই পুনৰ সেই উক্তিৰ ভাঙনি নকৰিলেও ঠাইভেদে সূত্ৰধাৰ অথবা কোনো এগৰাকী বয়োবৃদ্ধ লোকে ব্যাখ্যা কৰি সেই কাম কৰা দেখা গৈছিল। চৰিত্ৰবোৰে বচনত হাত দিয়াৰ দৰেই গায়ন-বায়নে গীত গাওঁতেও গীতৰ কথা অনুসৰি হাত দি যায়।

আন এটি কথা হৈছে উচ্চাৰণ সম্পৰ্কীয়। সংস্কৃতৰ উচ্চাৰণ অসমীয়া মতেই কৰা হৈছিল বুলি আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ব্ৰজাৱলী নাইবা অসমীয়া উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত ধ্বনিৰ স্থান, সুৰ, ছন্দ আৰু লয়ৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি একেটা শব্দৰে হয়তো দুই ৰকমৰ উচ্চাৰণ হৈছিল বুলি ভৱাৰ থল আছে। ইয়াৰ সমৰ্থনত 'গোপাল্' শব্দটি ল'ব পাৰি। স্থানভেদে কীৰ্তনৰ ঘোষা, পদ আৰু নামঘোষাত এই শব্দটি কেতিয়াবা স্বৰান্ত কৰি আৰু কেতিয়াবা ব্যঞ্জনান্ত কৰি উচ্চাৰণ কৰা হয়। গোপাল্ অ' আৰু গোপাল -- এই দুই প্ৰকাৰ উচ্চাৰণ একেটি ঘোষাতেই হোৱা শুনা যায়। ভেল্ আৰু ভেলৰ মাজত পাৰ্থক্য বৰ নাই যদিও, স্থানভেদে উচ্চাৰণৰ প্ৰভেদ কাণত বাজে। ব্ৰজাৱলী বা প্ৰাচীন অসমীয়া হ'লেই সকলো শব্দ যি কোনো স্থানতে স্বৰান্ত কৰি উচ্চাৰিত হোৱা বুলি ধৰিব পৰা যায় নে নাযায়, সিও ভাবিবলগীয়া। ৰাম্—ৰাম' অথবা ৰাম' কৃষ্ণ-ৰাম্ কৃষ্ণ আদি শব্দ ঘোষাৰ সুৰত দুইপ্ৰকাৰেই উচ্চাৰিত হয়। উজনি অসমত বোধহয় স্বৰান্ত হোৱা ৰীতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অধিক ; তাৰ বিপৰীতে নামনিত ব্যঞ্জনান্তৰ মাত্ৰাধিক্যলৈ এই বিষয়ত আঙুলিয়াব পাৰি। উচ্চাৰণৰ খেলিমেলি এতিয়াও আমাৰ মাজত বৰ্তমান। একেটা শব্দকে বিভিন্নজনে বিভিন্নৰূপে উচ্চাৰণ কৰা শুনা যায়। সুৰপতি বা সুৰজিত 'চুৰ' হোৱা নাই; সুৰেন কিন্তু কেতিয়াবাই গ'ল। ভৱেশ, মহেশ, দীনেশ, ৰমেশ গ'ল যদিও ঈশ আছেগৈ। উৎসৱ শব্দ 'স' বুলি উচ্চাৰণকৰাসকলে চিকিৎসা (সা) নোবোলে। গতিকে দেলহৰপৰা দেল, ভেলহৰপৰা বা ভৈলহৰপৰা ভেল, গৈলহ–গেলহৰ হটো লোপ পোৱা হেতু 'অ' বৈ যাব পাৰে। কেতিয়াবা হয় তো শেষৰ স্বৰ লোপ হৈ

ভেল্, গেল্ আদি হ'ব পাৰে। ভোজন-বেহাৰত শ্ৰীকৃষ্ণই 'হাঁ হাঁ, হামাৰু বৎসসব কাহাঁ গেল্ ...' 'অন্ন-ভোজনে আজু বৰি পৰমাদ ভেল্' বুলি বচন মতা শুনা যায়। শব্দ দুটিৰ পূৰ্বৰ দুই শব্দই স্বৰান্ত (যথাক্ৰমে আ- আৰু অ) হোৱা বাবে হয়তো পাছৰ শব্দ ব্যঞ্জনান্ত হৈ পৰিছে। পুৰণি উচ্চাৰণত পঢ়ে-পঢ়ে, গৰুড়-গৰুড্ আদিও মন কৰিবলগীয়া।

ভাওনাত উপকথা সংযোগ আন এটি মন কৰিবলগীয়া দিশ। সংস্কৃত নাটতো বীট আৰু দূতৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। অসমীয়া নাটৰ বিদূষক-সদৃশ বহুৱা, পিছলৈ স্বতন্ত্ৰ বিষয় বৰ্ণোৱা, আমোদদায়ক আৰু হাস্যৰসৰ যোগান ধৰোঁতা হৈ পৰিল। তাৰ বাহিৰেও, নাট্যবস্তুৰ লগত সংগতি ৰাখি অনেক উপকথা যোগ দিয়া হ'ল। কেতিয়াবা সূত্ৰধাৰ বৰ্ণিত বিষয়কে বহলাই তাৰ অভিনয় কৰাৰো চেষ্টা কৰা হ'ল। ভোজন-বেহাৰত শ্ৰীকৃষ্ণই বালকসকলক কোৱা— 'পানী পিয়া কাছতে বৎসসব চৰোক।' আদেশৰ অন্তত দৰ্শক বা সমজুৱাৰ মাজৰপৰা দুই-চাৰিজনে গৰুৰ দৰে খোজ কাঢ়ি হেম্বেলিয়াই পানীখোৱাৰ ভাও ধৰে। কৃষ্ণই খোৱাৰ মাজতে লগৰীয়া-সকলক কয়— যমুনাৰ বালিৰ কোনোবা এঠাইত কিবা ডাঙৰ আচৰিত অদ্ভুত-কথা হৈছে বা বস্তু এটা ওলাইছে। সেইটো সঁচানে মিছা, চাই আহিবলৈ কোনোবা এজনক পাচে আৰু চাবলৈ যোৱাজনৰ অনুপস্থিতিত তেওঁৰ খোৱা ভাগটি লুকুৱাই থয়। ঘূৰি আহোঁতে কি দেখিলে বুলি সোধা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ তেওঁ একো নিদিয়ে আৰু বাকী সকলো বালকে 'ই সখি লাজ পৰিল' বুলি 'কতোহো কৰতালি' দি আনন্দ কৰে। আকৌ আন এজনক যাবলৈ কয় আৰু সেইমতে গীতত বৰ্ণিত 'চোৰ চাতুৰী ৰস' খেলে। 'কৰত গোপাল' গীতটিৰ সেইখিনিতে গায়ন-বায়ন ৰৈ যায় আৰু এনে উপৰুৱা কথা সংযোজিত হয়। শেষত শ্ৰীদামক পঠায়। তেওঁ গৈ একো নেদেখি ঘূৰি আহোঁতে কি দেখিলে বুলি সোধাত কয় — 'সখি, ত'ত দেখো ছাবি অ'তে নাই।' তেতিয়া তেওঁৰ ভাগটি কি হ'ল বুলি সোধাত শ্ৰীদামে পুনৰ উত্তৰ দিয়ে— "সবাৰো মাজ, হামাৰো মাজ, মোৰ বস্তু গ্ৰহণত পৰিল।" অন্তৰ্যামী শ্ৰীকৃষ্ণই হাঁহি হাঁহি তেতিয়া তেওঁৰ ভাগটি লুকুৱাই খোৱাৰপৰা উলিয়াই দিয়ে।

আন এটি কথা হৈছে — গীতত যেতিয়া 'গোপ বালকসব চৌভিতি বৈঠল পঙ্কজ পত্ৰ আকাৰা' হয়, তেতিয়াই দেউৰি বা বিলনীয়াজনে প্ৰত্যেক বালকৰ আগে আগে একোখন প্ৰসাদৰ পাত সজাই একোভাগ দি যায়। সেয়ে গীতৰ 'অন্ন ব্যঞ্জন', 'দধি দুগ্ধ লৱণু।' এনেদৰে 'বহুৰসে আনন্দে ৰঞ্জিত' কৰাৰ বাহিৰেও গীতটিৰ অন্তত নাৰদৰ উপৰি অন্য ব'ৰাগী দুদল ওলায়। তাতো নানা উপকথা যোগ কৰা হয়।[৪৭]

ব'ৰাগীসকলে এই সময়ত গোৱা গীত 'যমুনা তীৰে ফিৰে যদুৰায়' কোনো নাটৰ প্ৰতিলিপিতে নাই। মুখে মুখেই সেইটি চলি আহিছে আৰু তাৰ উল্লেখো কথা গুৰু চৰিতত আছে। সুশুমা নামৰ বৃন্দাবনৰ যাত্ৰীয়ে গোৱা কামোদ ৰাগৰ এই গীতটিৰ ভণিতাত অৱশ্যে শিশু ডাড়িম্ব বুলিহে পোৱা যায়। ইয়াতে দুদল ব'ৰাগীৰ এটা দলে 'কোন দেশৰ ব'ৰাগী কোন দেশে যায়' বুলি প্ৰশ্ন কৰে আৰু ইদলেও সেইদৰে উত্তৰ দি পুনৰ প্ৰশ্ন কৰে। এইখিনি কথা বৰদোৱা গুৰু চৰিততো হুবহু আছে।[৪৮] ব'ৰাগীসকলে কৃষ্ণক বিচাৰি গৈ গোকুল উজাৰ বুলি জানি বৃন্দাবনত সোমায়। তাতে গোপবালক-সকলৰ মাত শুনি কাণ উনাই আগবাঢ়ে। বালকসকলে নিজৰ নিজৰ অন্ন-ব্যঞ্জন বৰ ভাল বুলি শলাগি কয় — 'আঃ সখি, হামাৰ অন্ন স্বাদ।' নাৰদাদি ব'ৰাগীসকলে সেই মাত অনুসৰি গৈ কৃষ্ণক দৰ্শন পায়গৈ। সেই সময়ত তেওঁলোকে 'কিমতে ভকতি' ঘোষাটি আৰু ৰাগৰ 'হেৰ পাইলো পাইলো ৰে' ঘোষা গায়। শ্ৰীকৃষ্ণই জনায় যে শিশুসকলৰ প্ৰত্যেকেই নিজৰ অন্ন-ব্যঞ্জন সোৱাদ বুলি অৰিয়াঅৰি কৰিছে; মুনি আৰু সহচৰসকলে চাকি চাই এটা সিদ্ধান্ত দিব লাগে। সেইমতে ব'ৰাগীসকলে প্ৰতিজনৰ ভাগৰ প্ৰসাদৰ একোমুঠি লৈ ভিন্ ভিন্ মন্তব্য কৰি, শেষত কৃষ্ণৰ ভাগৰপৰা লৈ, সেইৰণ সৰ্বোত্তম বুলি প্ৰশংসা কৰি যায়গৈ।

বৰপেটা সত্ৰত আগৰ ভোজন-বেহাৰ ভাওনাত নাৰদৰ লগতে দুজন বহুৱা ওলায় আৰু তেওঁলোকে নানা উপৰুৱা কথা অৱতাৰণা কৰি নাৰদৰ

৪৭, চক্ৰপাণি বৈৰাগী আতৈয়ে ব'ৰাগীৰ ভাও দিয়া আৰু দধিমথনৰ বান্দৰ হোৱা কথা তেওঁৰ চৰিতত উল্লেখ আছে। দ্ৰষ্টব্য ঃ প্ৰাক্‌বিশ্ববিদ্যালয় অসমীয়া কথা চয়ন; ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭২, ১৫ পৃঃ

৪৮. শংকৰদেৱৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ বেলিকা চৈতন্যদেৱৰ মঠত অৱতীৰ্ণ হোৱা প্ৰসংগ দ্ৰষ্টব্য। একে বিৱৰণ অংকমালাৰ ২৩৭ পৃষ্ঠাৰ ১৭ সংখ্যক পাদটীকাতো দিয়া হৈছে।

আগমনৰ উদ্দেশ্যৰ কথাটি উলিয়ায়। এই সত্ৰত নাৰদ আৰু ব'ৰাগীসকলে গীতটি নাগায় আৰু ঘোষাও একেটিকে নাগাই, বাসৰে 'কৈত পাইবো প্ৰাণ' ঘোষাটিহে গায়।[৪৯]

এইখিনিতে বৰপেটা অঞ্চলত পূৰ্বে প্ৰচলিত ভোজন-বেহাৰ ভাওনাৰ বিষয়ে থকা বৈশিষ্ট্যখিনিৰ কথা উল্লেখ কৰা যুগুত। ভোজন-বেহাৰৰ ভংগিখিনিৰ নাম বুলা আৰু চুটা। ইয়াত মুঠতে নখন ভংগি আছে। গীতৰ মাজতো তেনেকৈ পাঁচখন ভংগি ওলায়। দধিমথন আদি আন সকলো নাটৰ গীতৰ মাজতে পাঁচখনকৈ ভংগি ওলায়।[৫০] সুন্দৰীদিয়াৰ ভোজন-বেহাৰত বাৰ গোপাল অৰ্থাৎ দ্বাদশজন বাল-গোপালক উলিওৱা হয়। তাকে বাৰ গোপালৰ নাচ বোলে। প্ৰথমৰ 'কানু সাজে' গীতটিত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বাৰ গোপালে নাচে। ইয়াত ঠেলা, চালি আৰু দশবাজীৰ ভংগি বজায় আৰু কৃষ্ণ-সহ বালক-সকলে সেই সেই ভংগিত নাচে।[৫১]

জন্মযাত্ৰা আৰু নন্দোৎসৱত গৰ্গৰ লগত ওলোৱা 'বসুৱা নাচন্ত দাড়ি পকাই।' তাতে সেই বসুৱা অনুচৰসকলে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰাদিৰে নানা চিকিৎসাপাতি কৰি বেমাৰী ভাল কৰা দেখুৱায় আৰু নানা উপকথাও যোগ দি ধেমালি কৰে। অৱকাশ বুজি বিভিন্ন নাটত অনেক উপকথা উলিওৱা হ'ব পাৰে। ৰুক্মিণী হৰণ আৰু ৰাম বিজয়ত যথাক্ৰমে ৰুক্মিণী আৰু সীতাৰ পাণিপ্ৰাৰ্থী ৰজাসকলৰ ক্ষেত্ৰতো অনেক উপৰুৱা কথা সংযোগেৰে 'বিভৎস ভাৱনা' দেখুওৱা হয়। নাট, ঠাই, আৰু সময়ভেদে এইবোৰ বেলেগো হয়। বাৰেচহৰীয়া ভাওনাত সেয়েহে এবাৰ কোনো চৰিত্ৰৰ পৰিচ্ছদত উপৰুৱা সংযোগৰ প্ৰভাৱস্বৰূপ আধুনিকতাৰ ছাপ দেখাৰ কথা ড° মহেশ্বৰ নেওগে তেখেতৰ Tradition and Style নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে।

ভাওনাত বহুৱা আৰু দূত সম্পৰ্কে অনেক কথা আলোচনা কৰিবৰ থল আছে। পাৰিজাত হৰণত নাৰদৰ লগত আৰু জন্মযাত্ৰাত গৰ্গঋষিৰ লগত অহা অনুচৰসকলক বসুৱা বোলা হৈছে। 'তদন্তৰ বসুৱা চৰাড়ি পাৱল।' আৰু 'বসুৱা নাচন্ত দাড়ি পকাই।' এইখিনিতে ভাওনাত স্ত্ৰীভূমিকাৰ কথা লগতে সংৰিবিৰ-লগীয়া। পুৰুষেই ভাওনাত তিৰোতাৰ ভাও লয়। চূড়া বা খোপা বান্ধি চুলি ৰখা নটুৱা ল'ৰাক স্ত্ৰীৰ পোচাকত সজাই ভাও কৰাই মাধৱদেৱে মহাপুৰুষ ৰাজবোষত পৰাৰ কথা চৰিতত আছে। তিৰোতাই ভাও নকৰি-লেও, বয়সীয়া আইসকলে পাঁচতি কৰে। কোনো কোনো ঠাইত আই-সকলৰ বিয়নিৰ প্ৰসংগীয়া নামৰ অন্তত জন্মাষ্টমীৰ কেইদিনমানৰ পিছত, আনকি আহিন মাহতো পাঁচতি উৎসৱ পতা হয়। ভাদ মাহত নিৰ্ধাৰিত প্ৰসংগ চলি থকাৰ কাৰণে সুবিধাজনক মতে আহিনৰে ভাল তিথি এটিত আইসকলৰ পাঁচতি পাতে।

প্ৰথমতে আবেলিৰ প্ৰসংগীয়া নাম সামৰি নন্দোৎসৱৰ গীত গায়। লগতে কেতিয়াবা গায়ন-বায়নে সহায়ো কৰে। বুঢ়ীআইসকলৰ দুগৰাকী-মানে মুখত ধল বা পিঠাগুৰিৰ দাড়ি আঁকি লৈ অথবা কৃত্ৰিম দাড়ি-গোঁফ পিন্ধি একেঠাইতে থিয় হৈ হাত দি দি 'বসুৱা নাচন্ত দাড়ি পকাই' গীতৰ তালে তালে নাচে। সাতমাত্ৰাৰ পৰিতালৰ এই গীতটিত তিনিটাকৈ চাপৰি পৰে — প্ৰথম, তৃতীয় আৰু পঞ্চম মাত্ৰাত। আতোকৈ আড়ৰিত কথা-'হৰষে গোপিনী'ৰ দৰে জোতি তালৰ অতি টান গীতটি, অনাখৰী আধা আখৰুৱা আইসকলেও অকণো আঁৰ নলগাকৈ হাতচাপৰি বজাই তাল ৰাখি গায়। গীত দুটিৰ আভাস তলত দিয়া হৈছে ঃ

১.

১		২		৩			১		২		৩		
অ	o	অ	o	আ	o	o	ৰ	o	ত	o	গ	o	অৰ

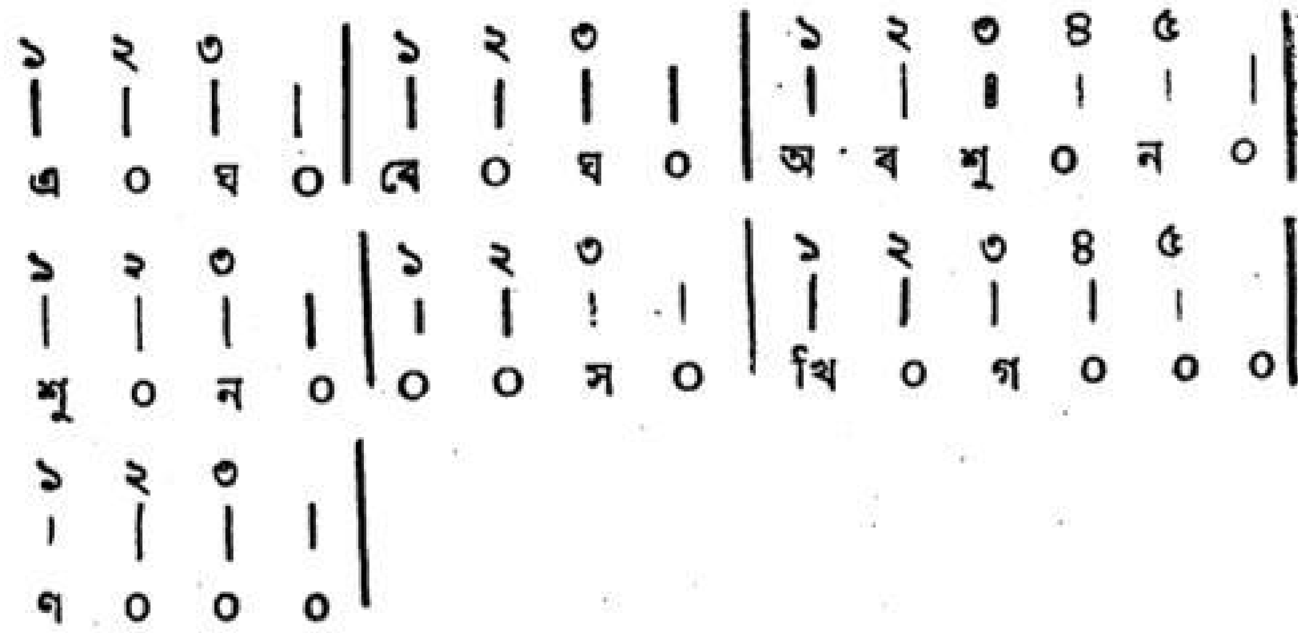
২		২		৩			১		২		৩		
গ	o	হ	o	ৰি	o	o	গু	o	ণ	o	গা	o	ই

২

১	২	৩		১	১	৩		১	২	৩	৪	৫	
o	o	o	o	অ	o	আ	o	ৰে	o	হ	o	ৰ	o

১	২	৩		১	২	৩		১	২	৩	৪	৫	
ৰে	o	গো	o	o	o	পি	o	নী	o	পু	o	চ	o

৪৯ নৰহৰি বুঢ়াভকতৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা।
৫০ দক্ষিণহাটীৰ বীৰেন বায়নৰপৰা প্ৰাপ্ত।
৫১ শ্ৰীভূমি অধিকাৰীৰপৰা প্ৰাপ্ত।



তেনে 'ভাওনা'ৰ বাবে পিঠাগুৰিৰ লগত সৰহকৈ গাখীৰ মিহলাই, মিঠৈতকৈ সৰু আকৃতিৰ 'লৱণু' কৰি সমাজত 'দলি মাৰে লৱণু পিণ্ড বাটি ॥' দৈ, হালধি আদিৰে 'ঘসে ঘৃত ঘোলে মাৰে ছাটি।' এই পদৰ 'গোকুলে উদয় যদুমণি' গীতটি প্ৰথমে ৰচক বা হুম্বক তালত ধৰি, 'এ ভাইৰে আনন্দে, এ' ভাইৰে আনন্দে নন্দেৰ পুৰ ছামি।' শাৰীটি চতুৰ্গুণ-দ্ৰুত লয়ত দুবাৰকৈ গোৱা হয়। পদৰ দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ শাৰী তেনেদৰে গায়। আইসকলৰ মাজতে ইয়াৰ ৰং-ধেমালি আবদ্ধ থাকে। কাঠৰ পুতলা অথবা কাপোৰেৰে সাজি লোৱা কৃষ্ণ উলিয়াই কৃষ্ণজন্মৰ আনন্দ কৰে। ভাওনা প্ৰকৃত অৰ্থত নহয় যদিও, তেনে অনুষ্ঠানত লোকনাট্যধৰ্মী লক্ষণ বৰ্তমান।

ৰসুৱা শব্দৰ পৰাই বহুৱাৰ উৎপত্তি। 'স' কেইটা হ, থলৈ পৰিবৰ্তিত হোৱাৰ আন উদাহৰণ হ'ল-ৰিষ, = ৰিহ, ৰিখ; ৰৰষ্ণ = ৰৰখুণ। বিপৰীত প্ৰক্ৰিয়াও তেনেকৈ ঘটিছে— নিমখ = নিমস; গাখীৰ-গাসীৰ (অন্ততঃ কথিত ৰূপত) আদি শব্দত। বহুৱাৰ প্ৰৱেশ নাটৰ মাজত অৱকাশ দিবৰ নিমিত্তেই ঘটে। বুদ্ধিমত্তা, প্ৰত্যুৎপন্নমতি বহুৱাৰ অৰ্হতাৰ মাপকাঠী যদিও পিছলৈ বহুৱাৰ বৰ্ণিত বিষয় আৰু ব্যৱহাৰ তথা পৰিধেয় বস্ত্ৰাদিয়ে শালীনতাৰ সীমাভাঙি গ্ৰাম্য মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে কেতিয়াবা অৱৰ্ণনীয় 'বিপৰীত কৌতুক'লৈ পৰিবৰ্তিত হোৱা, আনকি সাধাৰণ ৰুচিবিগৰ্হিত হোৱাও লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়ে 'ৰসে'ই গৈ কেতিয়াবা দৰ্শকৰ ৰৌদ্ৰৰ ভাগত নহলে ৰোষত পৰিণত হয়গৈ।

স্বভাৱ কবিত্ব আৰু উপস্থিত বুদ্ধি বহুৱাৰ ডাঙৰ গুণ। এই শতিকাৰ আদি ভাগৰ বৰদোৱা অঞ্চলৰ মোহন বহুৱাৰ কথা এতিয়াও জনমানসত অতি সতেজৰূপেই প্ৰচলিত হৈ আছে। এবাৰ এগৰাকী অধিকাৰে ভাওনাৰ

মাজত বহুৱা গাই থকা অৱস্থাতে বহুৱালৈ বুলি এজন লোকৰ হাতত কাৰোবাৰ এখনি ফটা চুঁটি কাপোৰ ভালদৰে নুৰিয়াই বান্ধি চিনিব নোৱাৰাকৈ দি পঠাই ক'লে — 'যা মই উপহাৰ দিয়া বুলি ক'বি।' সমাজৰ মাজতে বস্তুটি খুলি চাই বহুৱা বিমোৰত নপৰিল; বৰং ডাঙৰ অপৰাধ কৰা যেন দেখুৱাই তৎক্ষণাৎ খণ্ডত অগ্নিশৰ্মা ৰূপ ধৰি, অনা লোকজনক ধমক দি উঠিল: 'কটা অধৰমী, পাপী! তোৰ ইমান সাহনে? প্ৰভু ঈশ্বৰৰ ৰৰগাবুৰ গিলিপটো আনি মোক পিন্ধিবলৈ দিব পাৰনে? লৈ যা এতিয়াই লৈ যা; অধিকাৰৰ গাবুটোত এতিয়াই আগৰদৰে লগাই দেগৈ।'

ৰাইজে কিৰিলি পাৰিলে; কৰ্তাজনৰ মুখ কেঁহৰাজৰটা যেন হ'ল। মোহন বহুৱা, বন বহুৱা, সুভাই বহুৱা আদিৰ দৰে বহুৱাসকলে ভাওনাৰ বাহিৰেও অন্য সময়ত মানুহ গোটখোৱা সুযোগত যি কোনো ঠাইতে বহুৱা গাই জনচিত্ত বিনোদিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল; কিন্তু পোৱা বহুৱা ওলোৱাৰ দৰে কেতিয়াবা কোনোজনে আনক নোৱাৰি নিজৰ ৰসতে নিজেই মাথোন বগৰ কৰিছিল। বহুৱাৰ কাৰ্য আৰু ব্যৱহাৰ কেতিয়াবা পাগত নুঠি, দৰ্শক-শ্ৰোতাক সি টেঙাইছিল।

তেনেদৰে দূতৰ কথাও প্ৰায় একে পৰ্যায়ৰ বুলিব পাৰি। ভাওনাত এটি দৃশ্য শেষ হোৱাৰ পিছত পৰৱৰ্তী ভাৱৰীয়াৰ সাজ-সজ্জা, ৰং-ৰবণ যঁহা প্ৰস্তুত নহ'লে, মাজতে দূতে বা বহুৱা উলিওৱা হয়। দূতে সাধাৰণতে কোনো ৰজাৰ আগমনৰ আগে আগে ওলাই 'চুপ্-চাপ্' ৰজা আহিছে 'চুপ্-চাপ্' বুলি দৰ্শকক সাৱধান কৰি দিয়ে আৰু কেইপালচমান বাজনাত নাচে। দূতে কোনো বাৰ্তা কোনো চৰিত্ৰৰ আগতো গৈ জনায়। দূত ওলাওঁতে সাধাৰণতে কোনো ধুৰা, বাণা বা পদ আদি গোৱা নহয়; কিন্তু বহুৱাই সাধাৰণতে কিবা গাইহে ভাওনাত প্ৰৱেশ কৰে। বহুৱাই বাজনাতে দূতৰ দৰে প্ৰৱেশ কৰিলেও, কিবা গোৱাৰ আগতে 'ৰাইজ ঔ ৰহ; নিয়ম লাগি লাগি ৰহ' আদি নিৰ্দেশস্বৰূপ প্ৰাৰম্ভিক কথা কৈ উঠিহে ঘাই বক্তব্যৰ পাতনি মেলে।

দূত আৰু বহুৱাৰ ভিতৰত নপৰা অথবা এই দুয়ো ভাগৰ যি কোনো এভাগেই সমাধা কৰিব পৰা এটি কাৰ্য ভাওনাত কেতিয়াবা কৰা দেখা যায়। সেয়া হৈছে কোনো ৰজা-মহাৰজা বা বীৰ আদি উলিওৱা।

তেনে বজা বা বাজন্যৰ প্ৰৱেশ কৰা গীত, নাটখনিত বেলেগে নাথাকিলে ধুৰা, বাণা বা পদ গাই তেনে চৰিত্ৰক প্ৰৱেশ কৰোৱা হয়। কোনো ঠাইত আকৌ কেৱল খোলতালৰ বাজনাত এক নিৰ্দিষ্ট খোজত গতি কৰিও তেনে ভাৱৰীয়াই প্ৰৱেশ কৰে। কেতিয়াবা ধুৰা বা বাণা গোৱা দুজনমান লোকে হাতচাপৰি বজাই এফাঁকি ঘোষা বা ধুৰা লগাই দিয়ে; লগৰসকলে সুৰ ধৰি তাকে গায়। তাৰ লগে লগে খোল-তালো বাজে। চৰিত্ৰই নিৰ্দিষ্ট ভংগিত তালে তালে গতি কৰে। বজা উলিৱা তেনে এটি ধুৰা হ'ল ঃ

'নাৰায়ণ অ' হৰিগোবিন্দাই ৰাম ॥
পদ ॥ একো চৰাই নেমাতিলে মাতিলন্ত টুনী।···—
ৰজাৰ লগত যাব লাগে হৰি কথা শুনি ॥.........'

বহুৱা বা দূত উলিৱাৰো বিবিধ ধুৰা, বাণা আদি থাকিব পাৰে। বহুৱাই সাধাৰণতে বিসংগতিপূৰ্ণ, বিচিত্ৰ পোচাক পৰিধান কৰে। তাৰ প্ৰভাৱত দূতৰ পোচাক-পৰিচ্ছদো হয়তো সৰ্লনি হৈ বিচিত্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। এনেবোৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ প্ৰস্থানৰ বাজনা কেইবা প্ৰকাৰৰো হয়। কোনো বিধত ধীৰ গতিৰে নাচি নাচি আহি যাবৰ পৰত লৰি-ধাপৰি যায়; কোনো আকৌ অহা আৰু যোৱা দুয়োপৰতে খৰ্‌ৰৈ বজোৱা বাজনাত (যেনে —

'খিন্দো দো দো খিতো দো দো ···অথবা' 'খিকাখিন্‌
দাওঁ দাওঁ | খিতিতাখিত্‌ তাওঁ তাওঁ' আদি) দ্ৰুত গতিত আহ-যাহ কৰে। মাজত বেলেগ বেলেগ বাজনাত (যেনে—

'খিত্‌খি নিদাওঁ তাক্‌খি নিদাওঁ তাক্‌খি নিদাওঁ তাক্‌ o
আদি বা 'খেনি তাক্ খেই o খেনি তাক্ খেই o আদি
নতুবা 'খেই খিতা খিন্‌ খেই খিনিক্ খে ই খেই তাক্

o o o | আদি) দূত আদিক নচুৱা হয়। দূত কেতিয়াবা কোনো ৰজাৰ দূত নহৈ সাধাৰণ যি কোনো বাৰ্তাবাহকো হ'ব পাৰে।

ভাওনাত আকাশভাষিত বা আকাশীবাণী শুনোৱাৰ ৰীতিও বেলেগ। সাধাৰণতে নামঘৰৰ মুধত উঠি কোনোবা এজনে এনে আকাশীবাণী শুনায়। জন্মযাত্ৰাত বসুদেৱ-দৈৱকীৰ বিয়াৰ পিছত কংসই বৰ-কন্যাক আগবঢ়াই থবলৈ যাওঁতে বাটতে 'যাক লৈয়া যাস কংস' পদ আকাশীবাণী কৰি শুনোৱা হয়। সেইদৰেই কংস বধত কংসৰ উচ্ছ্ৰিত মঞ্চ বা 'কংস-চাং' নামঘৰৰ চ'টিয়ে চ'টিয়ে বাঁহ বা কাঠৰ তক্তা দি অথবা খুঁটা পুতি সজা হয় আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই 'লঘিমা গুণ' আশ্ৰয় কৰি উঠিবলৈ এদাল ৰচি বান্ধি থোৱা হয়। কংসক তাৰপৰা বগৰাই মাটিত পেলাই 'চুলে ধৰি সমজ্যাত ফুৰাইলা ঘসাই' কৰিবলৈ আচল ভাৱৰীয়াক নেপেলাই, ছোমুখা এটাহে পেলাই দি চোঁচোৰাই লৈ ফুৰে। হাতী, ৰথ আদি বাঁহৰ কাঠী আৰু কাঠেৰে সজা হয় যদিও সেইবোৰ চলাবলৈ তলত কাঠৰ ঘিলা লগোৱা থাকে আৰু তাক মানুহে ঠেলি বা টানি নিব লাগে। কেতিয়াবা মাজত বা ভিতৰত মানুহ সোমায়ো লয়।

ভাওনাত মুখাৰ ব্যৱহাৰে তাৰ আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰিছিল। মুখা নথকা ভাওনাই মানুহৰ মন টানিবলৈ অসমৰ্থ হোৱাৰ কথাও বুৰঞ্জীত আছে। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত প্ৰতিশীৰ্ষ বুলি মুখাৰ কথা বুজোৱা হৈছে। পতঞ্জলিৰ মহাভাষ্যত তাকে মুখৰাগ বুলি কোৱা হৈছে। ৰাজশেখৰৰ কৰ্পূৰ মঞ্জৰী নাটক (সট্টক)ত প্ৰতিশীৰ্ষ ব্যৱহাৰৰ কথা আছে।[৫২] কেৰলৰ কৃষ্ণ অত্তম, চৌ নৃত্য-নাট আৰু উত্তৰ প্ৰদেশৰ কৃষ্ণলীলা আদি বহুতো অনুষ্ঠানতে মুখাৰ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে।

ছো নিৰ্মাণ আৰু প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিংশ অধ্যায়ত নিৰ্দেশ দিয়া আছে।[৫৩] তাত কোৱা হৈছে যে হস্তী, ৰথ আদিৰ ব্যৱহাৰ নজনাজনে কৰিব নালাগে। তেনেজনে কেৱল নৃত্য হস্তেৰেহে তাক দেখুৱাব বা বুজাব লাগে। জনাজনে অৱশ্যে নমুনা বা মডেল ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া হৈছে। আধুনিক কোনো ভাওনাত সঁচা জীৱ-জন্তুকে উলিৱাও দেখা যায়।

ভাওনাত ছো-মুখাৰ ব্যৱহাৰ যথেষ্ট ধৰণে কৰা হয়। মুখা সাধাৰণতে তিনি প্ৰকাৰে তৈয়াৰ কৰে ঃ ১. তামোল গছ, বাঁহ গছ আদিৰ ঢকুৱাৰ আৰু কোনো

৫২. 'অৰ্থা পডিসীস আইং পডিসাৰেদি।' — স্থাপক ; প্ৰথমং যৱনিকান্তৰম্।
৫৩. শ্লোক ৪১-৪২।

গছৰ ছাল বা বাৰ্কলি আদিৰ ২. কাঠৰ আৰু ৩. বাঁহৰ কাঠীৰ। কেতিয়াবা লাও-খোলা আৰু কোনো জীৱ-জন্তুৰ চালো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ঢকুৱাৰ বিধ অতি অস্থায়ী; তাক ধল, নীল, চূণ, তেলীছাই, পূৰৈগুটিৰ ৰং আদিৰে বোলোৱা হয়। কাঠৰ মুখাৰ কাণ দুখন ফুটা কৰি, তাতে বাঁচ লগাই মূৰৰ পাছফালে বান্ধি ল'ব পৰাকৈ দিয়া হয়। বাঁহৰ কাঠীৰ মুখাও তেনেদৰে অথবা মূৰত পিন্ধি লোৱাকৈ সজা হয়। কাঠ আৰু বাঁহৰ কাঠীৰ মুখাত ধল, নীল আদি ৰঙৰ বাহিৰেও হেঙুল, হাঁইতাল, গেৰুৱামাটি আদিৰে ৰং কৰা হয়।

বাঁহৰ কাঠীৰ ছো-মুখা প্ৰস্তুত প্ৰণালী জটিল আৰু দীঘলীয়া। কেতিয়াবা কোনোবাটো মুখা আগেয়ে মাটিৰে সাজি শুকোৱাই, তাৰ ওপৰত তুলাপাত (paper pulp) কেই তৰপমান দি তেনেকৈয়ো সজা হয়। তুলাপাতৰ মুখা পাতল হয় বাবে লোৱাত সুবিধা। তেনে মুখা মূৰেদি সুমুৱাই পিন্ধিৰ পৰা কৰি লয় আৰু জোখ অনুসৰি চকুৰ ঠাইতে অথবা নাকৰ পাহিতে ফুটা ৰাখি থয়, যাতে পিন্ধোতাজনে ভালদৰে দেখা পায়। কুঁহিলা আদিৰ কাঠী তুলি জোৰা দিও কেতিয়াবা মুখা সাজে। বাঁহৰ কাঠীৰ মুখা প্ৰথমে সৰু, মিহি কাঠীৰে বৈ. তাৰ ওপৰত ফটা কাপোৰ মেৰিয়াই গোবৰ মাটিৰে লেও দি শুকোৱাই লয়। মানুহৰ মুখৰ বাহিৰেও চাৰিমুখীয়া ব্ৰহ্মা, দশশিৰৰ ৰাৱণ, গৰুড় পক্ষী, হাতী, ঘোঁৰা, গৰু, পহু, হনুমান, বকাসুৰ. সৰ্প দৈত্য, ৰাক্ষস আদিৰ ছো অৰু মুখা তেনেদৰে বাঁহৰ কাঠীৰে প্ৰথমে সাজি উলিয়ায়। তাৰ পিছত সৰু সৰু অংগ-প্ৰত্যংগ আদি কাঠীৰে বৈ তোলাত অসুবিধা হ'লে মাটিৰে বা কুঁহিলা আদিৰে সাজি জোৰা দি গোবৰৰ পুনৰ লেও দিয়ে। শেষত ৰং দিওঁতে বিয়পি বা উঠি নাযাবলৈ ফটা কাপোৰৰ ওপৰত আলতীয়া মাটি আৰু গোবৰ সানি পুনৰ শুকোৱাই লয়। অন্য ৰং সনাৰ আগতে খৈমাটি বা ধল ঘঁহি ল'ব লাগে। আঠা সাধাৰণতে বেলৰ, কেন্দুগুটিৰ বোৱালগুটিৰ আৰু মণিছাল আদি গছৰ ছালত ঘা লগাই থৈ, তাৰপৰা ওলোৱা আঠা ব্যৱহাৰ কৰে। মুখাবোৰৰ শেষ স্তৰত পানী আদি পৰি ৰং নষ্ট নহ'বৰ কাৰণে 'গৰজন' সানে। ছো আৰু মুখাত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰঙৰ ভিতৰত ধল, নীল, চূণ, সেন্দুৰ, গেৰুমাটি, তেলিছাই, হালধি, খৈমাটি, হেঙুল, হাঁইতাল, জৰঠ, পূৰৈগুটি আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কেতিয়াবা ধানখেৰৰ জুমুঠি পকাই তাৰ ওপৰত ফটাকানি মেৰিয়াই লেও দি অথবা থৈলাত তুঁহগুৰি আদি ভৰায়ো ছো প্ৰস্তুত কৰা হয়।

ছো-মুখা আৰু আতচবাজীৰ কাম ঘাইকৈ গোসাঁই-মহন্তসকলেই বেছি জানিছিল আৰু কৰিছিল। এতিয়াও মাজুলীৰ চামগুৰি সত্ৰ আৰু নগাঁৱৰ চৰাইখোলা আদি সত্ৰৰ গোসাঁইসকল এই বিষয়ত আগৰণুৱা। বিশেষকৈ কায়স্থ গোসাঁইসকল খাৰ-ৰাৰুদ আৰু আতচবাজীৰ কামত বেছি পাকৈত।[৫৪] গোসাঁইমহন্তসকলৰ মাজত এই বিদ্যা আৰম্ভ হোৱাৰ কাৰণ বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে আহোম স্বৰ্গদেউসকলে দান কৰা মাটি-বৃত্তিৰ ফলিত যথাৰ কৰিব পৰা ক্ষমতাও দিয়া হৈছিল। কামাখ্যা-উগ্ৰতাৰাৰ ফলি, বৰপেটা বাউসীপৰগণাৰ ফলি, দামোদৰী সত্ৰৰ ফলি, সিদ্ধেশ্বৰ দেৱালয়ৰ ফলি, সুন্দৰীদিয়া সত্ৰৰ ফলি, চেঙ্গাগ্ৰামৰ ফলি, অশ্বক্ৰান্তৰ ফলি, জনাৰ্দন দেৱালয়ৰ ফলি, দক্ষিণপাট সত্ৰৰ ফলি, পাটবাউসী সত্ৰৰ ফলি আৰু আউনীআটী সত্ৰৰ ফলি আদিত এই কথা উল্লেখ আছে।[৫৫] সেইক্ৰমে ভূমিবৃত্তি ভোগকাৰী গোসাঁই-মহন্তসকলে নিজৰ ঘৰতে যথাৰ তুলি গন্ধক আদিৰে মিলাই হিলৈ আৰু ভাওনাৰ বাবেও ফিৰ্বাফিৰি, চেঙৌল, ফুলজাৰী, চক্ৰবাণ, ভূইচঁপা, মহতা, ফট্কা আদি আতচ্বাজীৰ কাম কৰিছিল। গোহালিঘৰ গোবৰপানীৰে মচি, কেইবাদিনো ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ থৈ দি তাত ওলোৱা যথাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই বিষয়ত ধৰমতুল তেলাহি অঞ্চলৰ যোচন্দ্ৰ গোসাঁই বৰ পাকৈত লোক আছিল। আগৰ বাম বিজয় নাটত পৰশুৰামে কুঠাৰৰ আগত চেঙৌল লগাই লৈছিল।

আতচবাজী কেইটিমানৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী আৰু জোখৰ কথা তলত দিয়া হ'ল। সাধাৰণতে বাজী প্ৰস্তুত কৰাৰ নিয়ম আৰু জোখো কেতিয়াবা বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। মহতা বা ম'তাৰ কাৰণে যথাৰ সাততোলা, গন্ধক তিনিতোলা, হাঁইতাল এতোলা আৰু ভেকুৰী গছৰ এঙাৰ তিনিতোলাৰে এটা মহতা কৰা হয়।

ফুলজাৰীৰ কাৰণে যথাৰ ছয়তোলা, গন্ধক তিনি তোলা, বাহক গছৰ এঙাৰ আধাতোলা, আকণ গছৰ এঙাৰ আধাতোলা আৰু লোৰ গুৰি আঢ়ৈতোলা দি প্ৰস্তুত কৰা হয়। প্ৰথমতে এঙাৰখিনি নেমুৰসত গোল দি অৰ্থাৎ তিয়াই পুনৰ শুকুৱাই (খৰাই) লোৱা হয়। চেঙৌল প্ৰস্তুত কৰিবলৈ তলৰ জোখ মতে বস্তু লাগে ঃ যথাৰ আঠতোলা, গন্ধক এতোলা.

৫৪. প্ৰাচীন কামৰূপীয় কায়স্থ সমাজৰ ইতিবৃত্ত, ১৯৪১, নলবাৰী, পৃ. ১৬।
৫৫. প্ৰাচ্য শাসনাৱলী, পৃ ১০, ১২, ১৩, ১৭, ২৭, ৩০, ৩১, ৩২, ৩৯,৬২ আৰু ৭৬ আদিত চাওক।

ভেকুৰী গছৰ পোৰা এঙাৰৰ গুৰি দেৰতোলা আৰু বাহক গছৰ পোৰা এঙাৰৰ গুৰি দেৰতোলা। চেঙেলিৰ সৰু ফুটাটোত জামুকী দি জুই লগাই দিলে তাৰপৰা ফিৰিঙতিৰ দৰে পোহৰ ওলায়। চক্ৰবাণ দুটা চেঙেলিৰ সহায়ত কৰা হয়। ইয়াৰ জোখ হ'ল — যথাৰ সাততোলা, গন্ধক দুতোলা, আকণ গছৰ এঙাৰ আধাতোলা, বাহক গছৰ এঙাৰ আধাতোলা আৰু লোৰগুৰি এৰিকি ভৰৰ। চেঙেলিৰ জামুকী দুটাত জুই দিলে পাহিৰে সৈতে চক্ৰ ঘূৰে আৰু তাৰপৰা পোহৰ আৰু ফিৰিঙতি ছিটিকি পৰে। এনেদৰে আন আন আতচবাজীৰ কাৰণেও বেলেগ বেলেগ জোখ আছে।

গোঁসাই-মহন্তসকলে অন্য গাঁৱত গৈ মাহদিনীয়াকৈ থাকি ভাওনাৰ যোৰাবপৰা আৰম্ভ কৰি ভাও-ভাৱৰীয়া আদি সকলো শিকাই, ছো-মুখাও প্ৰয়োজন মতে প্ৰস্তুত কৰিছিল। তাৰ বিনিময়ত ৰাইজে স্নেহ-শ্ৰদ্ধাৰে আগ-বঢ়োৱা ধন-ধানেৰে তেখেতসকলৰ জীৱিকা ওলাইছিল। বিত্তৰ কি অনেক যোগ্যহীন গোসাঁই মহন্তই সেইদৰে আঁতৰৰ কোনো গাঁৱত গৈ ভাওনা শিকায়েই নিজৰ আৰু পৰিয়ালৰ ভৰণ-পোষণ দিয়াৰ পথ উলিয়াইছিল। ধন-ধানৰ প্ৰয়োজন নথকাজনে আকৌ কেতিয়াবা ৰাইজৰ হেঁচাত বাধ্য হৈয়ো এই বৃত্তি প্ৰৱৰ্তাই আছিল। এতিয়াও সি একেবাৰে নাইকিয়া হৈ যোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

ভাৱৰীয়াৰ ৰং-বৰণ, সাজ-পোচাক আৰু আনুসংগিক বিষয়ৰ কথাত ভালেখিনি পৰিবৰ্তন ঘটিছে। এই বিষয়ে আগৰদিনীয়া কিছুমান কথাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে।

পাগুৰিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে ভাওনাৰ গায়ন-বায়নৰ পাগুৰি সত্ৰীয়া-পদ্ধতিৰ, শুদ্ধ বগা। তাৰ ওপৰত বকুল ফুলৰ মালা লয়। সূত্ৰধাৰৰ পাগুৰি দুই ৰকমৰ। চৰাইৰ অৰ্থাৎ গৰুড় পক্ষীৰ ঠোঁট বা তুণ্ড আকৃতিৰ বিধ পাছফালে তললৈ ওলমা, জোঙা। এনে পাগুৰিত পটি, মণি, চুমকি, ৰালিচন্দা আদি লগাই লোৱা হয়। পাগুৰিটো মূৰত ভালদৰে খাই পৰিব পৰাকৈ তলত এখন পাতল বগা কাপোৰ প্ৰথমে মূৰত খুৱাই লয়। ই আগফালে অলপ ওলমিও থাকে আৰু পাছফালে চুলিখিনি ঢাকি ৰাখে। চকুত লগা এনে পাগুৰি স্থায়ীভাৱে বন্ধা থাকে। আনবিধ পাগুৰি গায়ন-বায়নৰ দৰেই; সময়ত তাক মাৰি দিয়া বা লোৱা হয় আৰু পিছত খুলি থয়। বৰপেটাৰ সূত্ৰধাৰৰ পাগুৰিও এনেধৰণৰ আছিল। এহাত বা দেৰহাত-মানৰ পুতল দি, কেতিয়াবা ৰিহাৰ লগত একেলগে লগাই ছয়ৰপৰা আঠ-দহ কাঠী দীঘলকৈ অসমীয়া শিপিনীয়ে পাগুৰি বৈ উলিয়ায়।

মুখৰ ৰং চৰিত্ৰ অনুসৰি সেন্দুৰ, নীল, ধল আদিৰে কৰা হয়। আঠা লাগি ৰং ধৰিবৰ কাৰণে সাধাৰণতে বেলৰ আঠাকে ব্যৱহাৰ কৰে। ভাৱৰীয়াৰ মুখত ৰংবোৰ ভালদৰে লাগি ধৰিবৰ কাৰণে কুমাৰমাটি বা আলতীয়ামাটি সানি মুখখন আগেয়ে ভালদৰে ধুই লোৱা হয়। ৰং উজ্জ্বল হ'বৰ কাৰণে কেঁচুৰ ৰসো ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

অসুৰ, দৈত্য, ৰাক্ষস আদি চৰিত্ৰই মুখা নললে মুখত ক'লা ৰং সানি দিয়ে। এই ৰং সাধাৰণতে দুই প্ৰকাৰে তৈয়াৰ কৰা হয়। লোৰ পাত্ৰ অৰ্থাৎ চৰু বা কেৰাহীৰ তলফালে লগা ছাইত সৰিয়হৰ তেল মিহলাই আৰু লাওৰ খোলা পুৰি সেই ছাইৰ লগত তেল মিহলাই ক'লা ৰং কৰে। তেনে কোনো চৰিত্ৰই ক'লা ৰং গোটেই গাতো সানে। হেঙুল, হাঁইতাল, পিঠাগুৰি, চন্দন, গেৰুমাটি, ৰালিচন্দা আদিও সজাবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ হয়।

কিৰীটি, মুকুট আদি গছৰ বাকলি, ছাল অথবা তুলাপাতেৰে নাইবা বাঁহৰ কাঠীৰে সাজি, ওপৰত কাপোৰ মেৰিয়াই তাত মণি, চুমকি, পটি আৰু বিবিধ ৰং লগোৱা হয়। কুঁহিলা, সাঁচিপাত আদিৰেও টুপী, কিৰীটি আদি সাজে। ভোজন-বেহাৰ আৰু অন্য নাটৰো বালকসকলে কেতিয়াবা আঁহত, নাহৰ আদি গছপাতেৰে সজা টুপীৰ দৰে শিৰাভৰণ ব্যৱহাৰ কৰে। ভেউঁলোকৰ গাত পিঠাগুৰি পানী দি লেটিয়াই বোবোচা বনেৰে 'ছিটা' দিয়া হয়।

ভাৱৰীয়াৰ মুখৰ ৰং বৰণৰ কাৰণে হেঙুল-হাঁইতালো ব্যৱহাৰ কৰে। কেতিয়াবা কুমাৰমাটি বা আলতীয়ামাটিৰ পৰিৱৰ্তে, মুখখন ধোৱাৰ পিছত বেৰৰ মাটি সানিলৈহে ৰং দিয়া হয়। নীল ৰঙৰ ওপৰত প্ৰয়োজন মতে হেঙুল-হাঁইতাল দি গৌৰাংগ কৰা হয়। দুৰ্যোধন, শিশুপাল, কুম্ভবীৰ আদিক আৰু অন্য ৰজাকো নীলা ৰঙেৰে সজায়। নীলা বা অন্য ৰঙৰ ওপৰতো উজ্জ্বল হৈ উঠিবৰ বাবে গুৰ অথবা মৌ দি দিয়ে। ৰং ঘঁহাৰ আগতে কোনো কোনোৱে বেলৰ আঠা দি লয়। ধলৰ ৰঙত ঔটেঙাৰ বীজ মিহলাই

তাত বালিচন্দা দি উজ্জ্বল হ'বৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰে। শিৰৰ বং ধলেৰে কৰে। তেওঁৰ অৰ্দ্ধচন্দ্ৰ বাংপতাৰে দিয়ে। কৃষ্ণৰ মুখত হাঁইতালেৰে তিলক দিয়া হয়।

ভাৱৰীয়াই ব্যৱহাৰ কৰা চোলাত চম্‌কি লগাই লয়। মখমল কাপোৰত ফুল বাছি চুৰ্‌মা, গুণা, চৰ্‌মা আদি লগায়। কিৰীটিবোৰ পাহিলগা আৰু পাহিনলগা বা নথকা, দুই ৰকমৰ হয়। কুঁহিলা, সাঁচিপাত অথবা অন্য প্ৰকাৰে সজা কিৰীটিৰ ওপৰত গুণা, পটি আৰু বাংপতা আদি লগাই, কেতিয়াবা সৰু সৰু মণি, চম্‌কি আদিও গুঠি জক্‌মকীয়া কৰি তোলে। মুকুট দুভাগে কৰাৰ কথা জনা যায়। দিনভাওনাত গোপশিশু আৰু ৰামকৃষ্ণই পিন্ধিবৰ বাবে ম'ৰাপাখিৰ ঠাৰিত বং দি মুকুট কৰা হৈছিল।

বহুৰা, অসুৰ, দৈত্য-দানৱ আদিয়ে বিকৃত আৰু ভয়ংকৰ ৰূপ দেখুৱাবলৈ কুঁহিলা, তামোলৰ ঢকুৱা অথবা অমিতাৰে কৃত্ৰিম দাঁত সাজি লগাই লৈছিল। তেনেদৰে চকু, জিভা, নাক, মুখ বিৰূপ কৰাৰ বেলেগ বেলেগ প্ৰক্ৰিয়া আছিল।

স্ত্ৰী-ভাৱৰীয়াই সাধাৰণতে ঘূৰী নাইবা লহঙা পিন্ধে। গাত পাগুৰিৰ দৰে (ৰিহাৰ সমান) বহল কাপোৰত পটি সী, চাদৰৰ নিচিনাকৈ তাক মেৰিয়াই লয়। মূৰত চিৰি-পটি (মণি) লগায়। দীঘল চুলি নৰখা লোকে স্ত্ৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ বাবে মূৰৰ চুলি মৰাপাটেৰে গুঠি লয়। বগা মৰাপাটৰ বং ক'লা কৰাৰ প্ৰণালী বিচিত্ৰ। শিলিখা, মধুৰি-আমৰ ছাল, জামুৰ ছাল আদি পানীত দি, সেইখিনি প্ৰথমে সিজোৱা হয়। কেতিয়াবা তাৰ লগতে আৰৈ চাউল ভাজি, জুই লগাই তাত পানী ঢালি দিয়ে আৰু সেইখিনিও শিলিখা আৰু অন্য গছৰ ছাল সিজোৱা পানীত দি দিয়ে। তাতে কোনোৱে কেঁহৰাজৰ ৰস, কচুৰ পাত আৰু বৌখা, গৰুৰ মূত আৰু কলডিল সৰু সৰুকৈ কাটিও দি দিয়ে। মৰাপাটেৰে গুঠি লোৱা চুলি তাতে জুবুৰিয়াই সিজাই থাকে। তাতে কোনোৱে গোবৰ আৰু নীল দিয়ে। সিজাই হ'লে চুলিখিনি তুলি নি চেঁচা কৰি লৈ গোবৰ আৰু বোকাত পুতি থয়। এবেলামান বোকাত পুতি থলে জিক্‌মিকনি উঠে। বং ভাল হ'বৰ কাৰণে বস্তুবোৰৰ পৰিমাণ ভালদৰে জানিব লাগে। দাড়ি-গোঁফ, জটা আৰু জলম আদিও তেনেদৰে ক'লা ৰঙৰ কৰি লয়। শেষত ধুই, শুকোৱাই তেল ঘঁহি লয়।

দাড়ি-গোঁফ আদিৰ কাৰণে মানুহৰ চুলি বা জন্তুৰ নোম (চোঁৰৰী পছু, ভালুক আদিৰ) ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়। কোনো তিৰোতা মানুহে বা বুঢ়া-বুঢ়ীয়ে নৰিয়া আদিত পৰি চুলি কাটিলে আৰু ছিগা চুলি গোটাই থৈ, তাকো ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰে। ঋষি-মুনি, সন্ন্যাসী আৰু শিৱৰ জ'ট বা জটাও সেইদৰে প্ৰায়ে ছিগাচুলিৰে বা মৰাপাটেৰে কৰে। দাড়ি-গোঁফৰ কাৰণে কপাহ বা তুলাও ব্যৱহাৰ হয়।

চকুত অঞ্জন ল'বলৈ ডাঠ গছৰ পাত (ক'ঠাল, জামু, এৰাপাত, আমপাত, কচুপাত, ঔৰ বখলা, তৰাপাত, হালধিপাত, কেতুৰীপাত, পাটীদৈৰ পাত আদি) এটাত ঘিউ বা তেল সানি, সৰিয়হৰ তেলৰ চাকি জ্বলাই তাৰ ওপৰত ধৰি থাকি অঞ্জন তোলা হয়। কেতিয়াবা গছ পাতৰ পৰিবৰ্তে ধাতুও ব্যৱহাৰ হয়। ফোঁট বা কপালৰ ৰেখা দিয়া নিয়ম বেলেগ বেলেগ। গাত চৰিত্ৰবিশেষে ব্যৱহাৰ কৰা ভস্ম আৰু হাতত লোৱা বেঘাও সেইদৰে বেলেগ বেলেগ হয়। কোনো চৰিত্ৰই ডিঙি আৰু হাতত ৰুদ্ৰাক্ষ, ভদ্ৰাক্ষ আদিৰ মালা পিন্ধে।

ছো-মুখাবোৰত বং বৰণ সানি উলিয়াবলৈ আৰু ভাৱৰীয়াসকলকো সজাই তুলিবলৈ খনিকৰে লেখনী ধৰি সেই কাম কৰে। সেয়ে কাঠীকৰ আৰু খনিকৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয় যদিও প্ৰথমৰ শব্দটিৰ প্ৰয়োগ সীমাবদ্ধ। আনহাতে কোনো বিষয়ত বিশেষজ্ঞ বুজাবলৈকো কাঠীকৰ শব্দ (কেতিয়াবা আকৌ নিন্দাৰ্থতো) প্ৰয়োগ হোৱা শুনা যায়। বাঁহৰ কাঠীৰে ছো-মুখা সজাজনকো খনিকৰেই বোলে। কাঠৰ তেনে কাম কৰাজন বাঢ়ৈ।

ভাওনাৰ প্ৰাচীন সাজ-পোচাক সম্পৰ্কে সকলো কথা উলিওৱা টান যদিও চৰিত পুথিসমূহে এই বিষয়ত আমাক সহায় কৰিব পাৰে। আগৰ কালত কংস বা দুৰ্যোধন, ইন্দ্ৰ আদিয়ে কলিকতীয়া 'ৰয়েল ড্ৰেচ' আৰু গোঁসাই-ভাৱৰীয়াই 'ওঁ' লিখা পিঠিয়াসহ, হাতত ভগা চাইকেলৰ 'ক্ৰেন'ক চক্ৰৰূপে নিশ্চয় ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। বাঁহীৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কেও ভাবিলগীয়া। ইফালে কৰ্তৰীমুখ হস্ত দুখনিৰেহে সত্ৰীয়া বংশী বুজোৱা হৈছিল; মৃগশীৰ্ষ হস্তেৰেও নহয়।

ৰজা আদি ভাৱৰীয়াক বিচিবলৈ বাঁহৰ কাঠী আৰু বেতৰ ধুনীয়া ফুলাম বিচনীৰ বাহিৰে চোঁৰৰ আৰু তাৰ অভাৱত তামোলৰ দাবিকে চোঁৰৰৰ

দবে কৰি লৈ বিচা হৈছিল। যুদ্ধৰ সঁজুলি হিচাপে গদা, মুষল, অসি, তৰোৱাল, বাৰু, খাণ্ডা, ধনু, শূল, ঢোল, বৰচা আদি কাঠেৰে আৰু বাঁহৰ কাঠীৰে সজা হৈছিল। ধনু বেতেৰে গুঠি বা কুঁহিলাৰেও কৰা হয়। শব্দ বা আৱাজ কৰা ধনু কাঠ আৰু বাঁহেৰে সাজে। জন্তুৰ ছালেৰে বাৰু সজা হয়। বাঁহৰ কাঠিৰ গদাৰ ওপৰত কাগজ, কাপোৰ আৰু গোবৰ মাটিৰ লেও দি তাৰ ওপৰত ৰং-বৰণ আৰু বাংপতা আদি লগাই ধুনীয়া কৰে।

কাঠ বা বাঁহৰ কাঠীৰ কোনো বস্তু এৰাই গ'লে নতুবা টানকৈ কাকৰ লগাই ৰাখিবৰ হ'লে তাত মাটিমাহ আৰু চূণৰ লগত গুৰ মিহলাই আঠা কৰি লগোৱা হয়। আনহাতে হালধিৰ লগত চূণ মিহলাই ৰং প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। কলৰ আঠাৰ লগত নেমু বা অন্য টেঙাৰ ৰস চেপি তেজৰ দৰে ৰঙা ৰং কৰি লৈছিল। নৃসিংহ যাত্ৰা ভাওনাত মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে নৃসিংহৰ ভাও লৈ পাগুৰিত পুৰৈ শাকৰ গুটিৰ ৰঙা ৰং মোৰিয়াই লৈ, হিৰণ্য কশিপু ভাৱৰীয়া হীৰা দলৈক বধ কৰা দেখুৱাওঁতে সেই ৰঙা ৰস উলিয়াই দিয়াত, মানুহে সঁচাই পেট ফালি তেজ উলিয়ালে বুলি ভয়-খোৱাৰ কথা চৰিত পুথিত আছে। আনহাতে আংহেজ থকা কোনো ভাৱৰীয়াই যুদ্ধ লাগি সচাঁসঁচি কুঠাৰেৰে ভাওনাঘৰতে ইজনক বুকু চিৰাচিৰ কৰা অথবা বিহকাঁড় মাৰি ঘা লগাই মৰাৰ কাহিনীও শুনা যায়।

ভাওনাৰ অন্যান্য কেতবোৰ আহিলা প্ৰস্তুত কৰাৰ প্ৰণালী বিচিত্ৰ। বান্দৰ, হনুমান, ভালুক আদি ভাৱৰীয়াই গাত পিন্ধিবৰ কাৰণে ফটা জাল এখন কাটি গাৰ খাজে খাজে খাইপৰাকৈ হাত, ভৰি, মুখ, মূৰ আদি গুঠি বা সী লোৱা হয়। কোনোৱে সূতা বা মৰাপাটেৰে প্ৰথমে জালৰ দৰে গুঠি লয়। তাৰ পিছত ফুটাবোৰৰ জোৰাই জোৰাই জোখমতে কাটি লোৱা দুই ইঞ্চিৰপৰা পাঁচ–ছয় ইঞ্চিমান দীঘল মৰাপাটৰ টুকুৰাবোৰ শলিতা একোডালৰ সমান ডাঙৰ কৰি লৈ সোঁমাজতে দুভাগ কৰি গুঠি অৰ্থাৎ গাঁঠি দি যায়। সেইবোৰৰ আগটো চুঁচি দিয়ে আৰু সিয়ে নোমৰ দৰে ওলমি থাকে। তাৰ নাম জলম। জলম গুঠি হ'লে প্ৰয়োজন মতে বগা কৰি ৰাখে। ইটাগুৰি, হালধি, গেৰুমাটি আদিৰে ৰং দি ইটাগুৰীয়া অথবা তাৰ লগত অন্য গছৰ ছাল, গুটি (জৰঠ আৰু জাল ৰং কৰা গছৰ গুটি আদি) আদিৰে সিজাই মুগা বা মটীয়া ৰঙৰ কৰে। ক'লা ৰং কৰিবৰ হ'লে চুলি ৰং কৰাদি কৰি লয়। চিক্‌মিকনি উঠিবৰ কাৰণে জলমটো ধুই, ৰ'দত শুকুৱাই তেল ঘঁহি লয়।

ভাওনাত ব্যৱহাৰ হোৱা কাপোৰৰ ৰং সাধাৰণতে ৰঙা, বগা আদিয়েই ঘাইকৈ দেখা যায়। জৰঠ আদিৰে ৰং কৰি লোৱা সূতাৰ বাহিৰেও কেতিয়াবা বিবিধ ৰঙেৰে কাপোৰো বোলাই লোৱা হৈছিল। ভোজন-বেহাৰ ভাওনাত গোপবালকসকলে তেনেদৰে নানা ৰঙৰ কাপোৰ পিন্ধিলেও ঘাইকৈ ৰঙা ৰঙকে ব্যৱহাৰ কৰে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই পীতবস্ত্ৰ পিন্ধে। বাকী ভাৱৰীয়াসকলৰ পিন্ধা ফেহনো বেলেগ – বালকসকলে পোন্থৰ পিনেও আগটো এহাতমান দীঘল কৰি ওলোমাই ৰাখি তাৰ মূৰতে গাঁঠি একোটা দি লয়।

সূত্ৰধাৰৰ সাজত মূৰত বগা পাগ, গাত জামা, কাণত উন্টি, বিচিত্ৰ ফুলেৰে বোৱা টঙালি, ডিঙিত মতামণি, হাতত গামখাৰু আৰু কঁকালত বগা ঘূৰী পিন্ধে। অন্য মতা ভাৱৰীয়াই কাণত কেৰু পিন্ধাও দেখা যায়। কোনো ভাৱৰীয়াই কাপোৰেৰে খলপা কৰি সী লোৱা কুৰমণি ব্যৱহাৰ কৰে আৰু কোনোৱে গাত এঙাচোলা পিন্ধে। আগৰ দিনত প্ৰায় সকলো মানুহৰে কাণ ফুটোৱা নিয়ম আছিল। সূত্ৰধাৰৰ বাহিৰেও আন তিৰোতা ভাৱৰীয়াই ভৰিত নেপূৰ পিন্ধে। নেপূৰ সাধাৰণতে কাঁহেৰে তৈয়াৰ কৰে। তাৰ মূৰৰ ভাগটোত থকা ফুটাইদি ৰচি লগাই ৰচিডাল ভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিত ভৰাই লোৱা হয়।

বজা আদি কোনো ভাৱৰীয়াই ভৰিত কাপোৰেৰে সী লোৱা পাগুৰা পিন্ধে। কোনো ঠাইত তাৰ সলনি তামোলৰ দাবিৰ ঢকুৱাও পিন্ধা নিয়ম আছে। ভৰিৰ জোখমতে তেনে ঢকুৱাৰ গুৰিটো কাটি, ৰং কৰি লোৱা ৰচিৰে মেৰিয়াই বান্ধি লয়। দেখাত সি নাগ্‌ৰা জোতাৰ দৰেই হয়। সাজ-পোচাক আৰু বিভিন্ন আহিলাপাতিৰ ভিতৰত আগতে উল্লেখ কৰা শূল, খড়্গ, ধনু, গদা আদিয়েই ঘাই। সদাশিৱৰ ত্ৰিশূল, ডম্বৰু আৰু বাঘছালৰ কথা উল্লেখ-যোগ্য। ঋষি, বজা আৰু মান্যজন বহিবৰ কাৰণে পহুৰ ছাল আসনৰূপে ব্যৱহাৰ হয়।

তিৰোতা ভাৱৰীয়াই সাধাৰণতে চুটি কাপোৰ অৰ্থাৎ মেখেলা ব্যৱহাৰ নকৰে। সম্ভ্ৰান্ত ভাৱৰীয়াৰ সি পৰিধেয় নহয়, সামান্য বা ইতৰ ভাৱৰীয়াইহে তাক ব্যৱহাৰ কৰে। এনেয়ে পাটৰ সাড়ী ব্যৱহাৰ হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে ঃ 'যশোদাই ক্ষোম বস্ত্ৰ পিন্ধি দিব্য কাছে' দধি মথিছিল। হৰমোহনৰ 'পিন্ধি সাড়ী খোণ্টাজালি'ৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত স্মৰণীয়। কাণত কুণ্ডল, হাতত খাৰু, মূৰত জেঠি, ডিঙিত মতামণি, ফুটমণি, ক্ষেটমণি আদি বিবিধ মণি দুগ-

দুগি, গেজেৰা, চিপাট, ঢোলাৰিৰি, জোনৰিৰি আদি, চুম্‌কি, বালিচন্দা আৰু কাপোৰত বিবিধ ৰঙৰ পটি বা গুণা লগোৱা পটি আদি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কোনোৱে গাত দোলাই কাপোৰো লয়।

কৃত্ৰিমভাৱে বক্ষস্থলত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ মৰ্জিৰা বা খুটিতালৰ আকৃতিৰে দুটুকুৰা কাঠ কুন্দত কাটি তাত ফুটা কৰি কান্ধত ওলোমাই ল'বলৈ আৰু পিঠিফালেও বান্ধি ল'বলৈ ৰচি লগাই দিয়া হয়। কেতিয়াবা পৈণত লাওৰ খোলাৰ মূৰৰ বা গুৰিৰ ভাগটো জোখমতে কাটিও ব্যৱহাৰ কৰে। কোনো কোনোৱে গামোচাৰে টোপোলা বান্ধিও খুৱাই লয়। ৰবাৰ টেঙাৰ মূৰৰ দুফাল কাটি ৰচি লগাই বান্ধি লয় অথবা ফটাকানিত তুঁহ ভৰাই সী লয়। কোনোৱে নাৰিকলৰ কোৰোকা দুফাল কাটি, লোহা তপতাই ফুটা কাৰ তাত ৰচি ভৰাই লয়। সেই দুটি কান্ধত ওলোমাই পিঠিৰ ফালে বা বুকুৰ ফালে ৰচিৰে মেৰিয়াই লৰচৰ কৰিব নোৱাৰাকৈ বান্ধি লয়। কোনোৱে বেল বা শ্ৰীফলৰ খোলাও সেইদৰে ব্যৱহাৰ কৰে।

ছোৰোবৰ ক্ষেত্ৰত আৰু অনেক কথা আছে। গৰু, পহু, ঘোঁৰা আদিৰ ছোত সৰু ল'ৰা সোমাই চলায়। বান্দৰ, হাতী, গৰু আদিৰ নেগুৰ মৰাপাটৰ ৰচৰে পকাই অথবা মোনাৰ দৰে সী, তাত তুঁহ ভৰাই দিয়ে। প্ৰায়বোৰ ছোৰেই ভিতৰত মানুহ সোমাই লয়। কালী, বাসুকী আদি নাগৰ ছোৰোৰ বৰ কায়দা কৰি কৰা হয়। ওপৰৰ অংশ ফেঁট তুলি থকাৰদৰে বাঁহৰ কাঠীৰে সাজে; সেইটোৰ ভিতৰত মানুহ এজন সোমাব পৰাকৈ বুধি কৰি বাট ৰখা হয়। তলৰ অংশ থৈলাৰে সী, তাৰ ভিতৰত তুঁহ ভৰাই মাজে মাজে ক'লা বেঘা দি দিয়ে। ভিতৰি ভিতৰি তাত ৰচি লগাই থোৱা থাকে। মানুহজনে ভিতৰৰপৰা চাব পৰাকৈ জোৰৰ ঠাইত দুটা ফুটা ৰখা হয়। ছো লোৱা মানুহজনে মূৰটো ঘূৰালে নাগেও ফেঁট তুলি মূৰ লৰচৰ কৰা যেন দেখা যায়। সময়ৰ লগে লগে অনেক নতুন কৌশল, কিটিপ সোমাইছে।

ভাওনাৰ প্ৰাচীন আলোক-ব্যৱস্থাৰ বিষয়ত অগ্নিগড় আৰু আবিয়াৰ কথাই প্ৰথমে মনলৈ আহে। অগ্নিগড় ধেনুভিৰীয়াকৈ কাঠ বা বাঁহেৰে সাজি লয়। ইয়াৰ দুইমূৰে সাধাৰণতে মগৰৰ আকৃতি কাঠত কাটি হেঙুল হাঁইতাল আদিৰে ৰং কৰি দিয়ে। অগ্নিগড়ে মঞ্চ আৰু নেপথ্য অথবা গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰৰ মাজত থকা সীমা ৰেখাৰো কাম কৰে। ইয়াত

ন-গছি বন্তি জ্বলোৱা হয়। পোহৰৰ বাবেই এনে ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল যদিও বৈষ্ণৱসকলে ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য নৱিধ ভক্তিৰ লগত থকা বুলি ব্যাখ্যা কৰে। বৰ্তমান গাওঁবিলাকৰ প্ৰথা বাদেই, অনেক সত্ৰতো ইয়াৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

আঁৰিয়া কেঁচা বাঁহ বা কাঠ একোটুকুৰাৰ মূৰত ফটা কাপোৰ মোৰিয়াই তেলত জুবুৰিয়াই জ্বলোৱা পোহৰ বা জোৰ। গায়ন-বায়নৰ খোৱা আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে দুফালে দুজন আঁৰিয়াধৰাই হাতত আঁৰিয়া জ্বলাই লৈ বাজনাৰ ছেৱে ছেৱে এটা ছন্দত নাচি থাকে। আঁৰিয়া ধৰাৰ উদ্দেশ্যও পোহৰ কৰি ৰখা। ভোটা এবিধ ডাঙৰ চাকি। তাত তেল-শলিতা দি গছাত থৈ জ্বলোৱা হয়। কেতিয়াবা গায়ন-বায়ন অথবা ভাৰবীয়াৰ দুয়োফালে কেইবাজনো লোকে হাতত ভোটা লৈ পোহৰ কৰি ৰাখে। ওলোমাই থোৱা ভোটাও আছে। ই সাধাৰণতে ধাতুৰে নিৰ্মিত।

ভাওনাত পোহৰৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা আন এবিধ বস্তু হ'ল চোতৰা। ধাতুৰে নিৰ্মিত এটি বহল মুখৰ বাটি বা কাঁহী যেন পাত্ৰৰ চাৰিফালে শলিতা দিব পৰাকৈ মুখ একোখন থাকে। মাজৰ চাৰি অংশত ধেনুভিৰীয়াকৈ ওপৰলৈ খাবুৰা লগোৱা থাকে। তাৰপৰা পুনৰ লোহাৰ খাবুৰা লগাই, নামঘৰৰ চ'টিৰপৰা ওলোমাই বান্ধি দিয়া হয়। তেল-শলিতা দি চাৰিওমুখে জ্বলাই দিলে তাৰ পোহৰ কেউদিশে যায়। চাৰি-ছটামান চোতৰাই গোটেই নামঘৰ পোহৰাই ৰাখে। মাজে মাজে তেল-শলিতা দি থাকিব লাগে। আঁৰিয়াবোৰতো মাজে মাজে তেল দি থাকিব লাগে। ভোটা আৰু অগ্নিগড়ৰ চাকি বা বন্তিতো সেইদৰে তেল দিব লাগে। এইবোৰৰ বাহিৰে কলগছৰ মূঢ়া খুলি, ঔটেঙাৰ বখলাত, অমিতা দুফালকৈ ফালি তাত তেল-শলিতা দি আৰু অন্য তেনে মাটি বা ধাতুৰ পাত্ৰতো তেল-শলিতা দি চাকি বা পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কলগছ পুতি তাৰ ওপৰত আৰু গাত সৰু সৰু কামি ভৰাই সেই কামিৰ মূৰত পুনৰ কলপটুৱা খুঁচি তাতে মাটিৰ চাকি জ্বলায়ো পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। ডাঙৰ গছাতো অসংখ্য বন্তি জ্বলাই পোহৰ কৰা হয়।

সাধাৰণতে সৰিয়হৰ তেলেই ঘাইকৈ ব্যৱহাৰ হৈছিল যদিও এৰাগুটিৰ তেল আৰু নাহৰৰ গুটি আদিও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সাময়িকভাৱে কোনো চৰিত্ৰবিশেষৰ প্ৰৱেশ আদিৰ সময়ত ফিৰ্‌ফিৰি, চেঙেলি, ফট্‌কা, মহতা

আদি জ্বলাই আতচ্‌বাজীৰ কামো কৰা হৈছিল। সেইদৰে যুদ্ধ আৰু বীৰ ব্যক্তিৰ প্ৰবেশত ফট্‌কা আদি ফুটাই, পৰিবেশ সৃষ্টিৰ অৰ্থে যত্ন কৰা হৈছিল।

বিবৰ্তনৰ পথত ভাওনাৰ বিভিন্ন বস্তুৱে অধুনাপ্ৰাপ্তৰূপে অৱক্ষয়ৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে; কিন্তু একালত ইয়াক অতিশয় পবিত্ৰ আৰু বৰ সুফল-প্ৰদ অনুষ্ঠানস্বৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল আৰু ব্যক্তিগতভাৱে আয়োজন কৰা এনে ভাওনাত এশ বৰষবাহৰ ফল লাভ হয় বুলিও কোৱা হৈছিল। সেই কথা চৰিতো আছে। এইবিধ শিল্পচৰ্চাৰ বাবে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা ঘাইকৈ আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ উৎসাহ-উদ্দীপনা উল্লেখযোগ্য। জনসাধাৰণেও নিতান্ত কৰণীয় জ্ঞান কৰিয়েই ইয়াৰ চৰ্চা অনুশীলনত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। গাঁওবোৰৰ মাজত একালে প্ৰতিযোগিতাৰ ভাৱ আৰু আনফালে সন্মিলনৰো ভাৱ জগাই তুলিছিল — ভাওনাৰ দৰে ৰংগ অনুষ্ঠানেই। তাৰ প্ৰমাণ হেজাৰী ভাওনা আৰু বাৰেচহৰীয়া ভাওনা।

ৰজা-মহাৰজাৰ বাহিৰে ডা-ডাঙৰীয়ায়ো ভাওনা কৰাত, কৰোৱাত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছিল। সৰ্বসাধাৰণৰ সুকুমাৰ শিল্পচৰ্চাৰ কাৰণে ইয়েই আছিল একমাত্ৰ মাধ্যম। ভাওনাৰ ফল লাভ সম্পৰ্কে সত্ৰাৱলীত আছে :

> 'শঙ্কৰৰ কৃত নাট গাইব ৰাত্ৰিত।
> এইৰূপে সভা কৰিবেক অহোৰাত্ৰ ॥
> যদি ৰাত্ৰি পাশজীয়া ওজা গান কৰে।
> ভাওনাৰ পৰিবৰ্তে সিটো ফল ধৰে ॥ ......
> শত বৰসত্ৰাহত হৈবে যত ফল।
> এগুটি ভাওনা কৰি পাৱয় সকল ॥'[৫৬]

এই পদৰ 'পাশজীয়া ওজা' অৰ্থাৎ পাখোৱাজ বাজনাৰ দৰে ৰজা আৰু গোৱা (ৰঙসুৱা) ওজাৰ কথাই বাহিৰৰ প্ৰভাৱ সূচাইছে। সংযোজন-সংমিশ্ৰণ আদৰণীয় যদিও নিজস্বতা হেৰোৱাৰ শংকাও অমূলক হ'ব নোৱাৰে।

পঞ্জাবৰ ভাংৰা লোকনাচত সেউজ বিপ্লৱৰ সূচনাত এঠাইত মঞ্চলৈ ট্ৰেক্টৰ সুমুৱাই অনাত এচাম দৰ্শকে প্ৰশংসাত হাত চাপৰি বজালে। ভাওনাৰ দূতক ৰাষ্ট্ৰদূতৰ মৰ্যাদাৰে গাৰীত তুলি আনো নামঘৰৰ মাজত নমাই দিয়া যাব পাৰি? ইহাতে পেন্টৰ একাল আঠুৰ ওপৰলৈকে বখলিয়াই চূণ সানি,

৫৬. পদ ২৩১৭, ২৩১৯

মুখতো চূণ-ছাইৰ দাগ কৰি, মূৰত টুপী এটা পিন্ধি হাতত লাখুটি নাইবা কাঠৰ বন্দুক কিম্বা দা এখন লৈ, তামোলৰ ঢকুৱাৰে ঘোঁৰা সাজি অহা দূতক, বহুৱাৰ ভাগতে ধৰি নাম কাটি দিয়া হ'বনে নহয়, ভাৱিবলগীয়া। বহুতো ক্ষেত্ৰত ভাওনা গৈ কেতিয়াবা ভেকোভাওনাত পৰিণত হোৱাও দৃষ্টিগোচৰ হৈছে।

সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটি বস্তুৱেই সময়ৰ অগ্ৰগতিত ৰূপ সলায়। কেতিয়াবা শক্তিশালী প্ৰভাৱত পৰি এটা আনটোৰ লগত জাহ যায়। গতিশীলতাৰ বাবেই ৰূপৰ পৰিবৰ্তন ঘটা স্বাভাৱিক। উদাহৰণ : গছতল, পথাৰৰ কৃষি উৎসৱ বৰ্তমান মঞ্চত। লগতে বক্তব্য বিষয়ে অত্যাধুনিককো সামৰিছে। কোনোৱাই স্বীকৃতি দিয়া-নিদিয়াৰ কথালৈ কেৰেপ কৰা নাই।

ভাওনাত মঞ্চ পাইছোঁহি প্ৰসংগত ভাৰতৰ বাহিৰলৈ ভাওনা নিয়াৰ সময়ৰ এটি কথা মনত পৰে। ৰক্ষণশীল এচামে নামঘৰৰ বাহিৰে আন ঠাইত থাপনা প্ৰতিষ্ঠা নকৰাকৈ ভাওনা পতা অসংগত বুলি আপত্তি দৰ্শাব খোজে; কিন্তু আহোম ৰাজদৰবাৰতহে নালাগে নেপাল ৰাজদৰবাৰতো একালত ভাওনা হোৱাৰ কথা পাহৰিব নালাগে। অলপ মুকলি নহ'লে, ইয়াৰ আয়ুস দিনে দিনে টুটিব; সেই কথা সত্ৰ আৰু গাঁওবোৰৰ বৰ্তমান আৰ্থিক, সামাজিক বাতাবৰণ আৰু পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি অৱলোকন কৰিলে অতি সহজেই অনুমিত হয়।

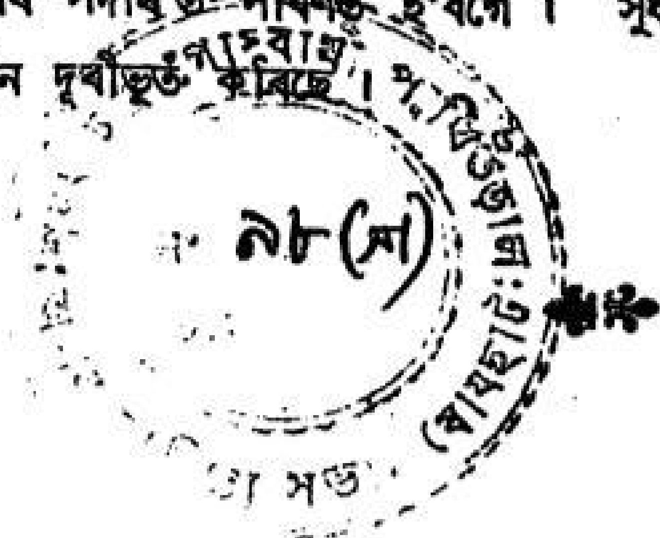
ভাওনাৰ বিবৰ্তন সকলো দিশতে ঘটিল আৰু ঘটি আছে; ই অপ্ৰিয় হ'লেও সত্য। তাক ৰোধ কৰাৰ চেষ্টাও বৃথা। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় - যুদ্ধ আৰু বধে অধিক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা হ'ল। দুজনা গুৰুৰ ৰচিত নাটৰ বিষয়কে বহলাই অন্যৰূপ দিয়াৰ উদাহৰণ — গুৰুজনাৰ কেলিগোপালৰ ঠাইত অধুনা প্ৰচলিত কৃষ্ণলীলাৰ ভাওনা।

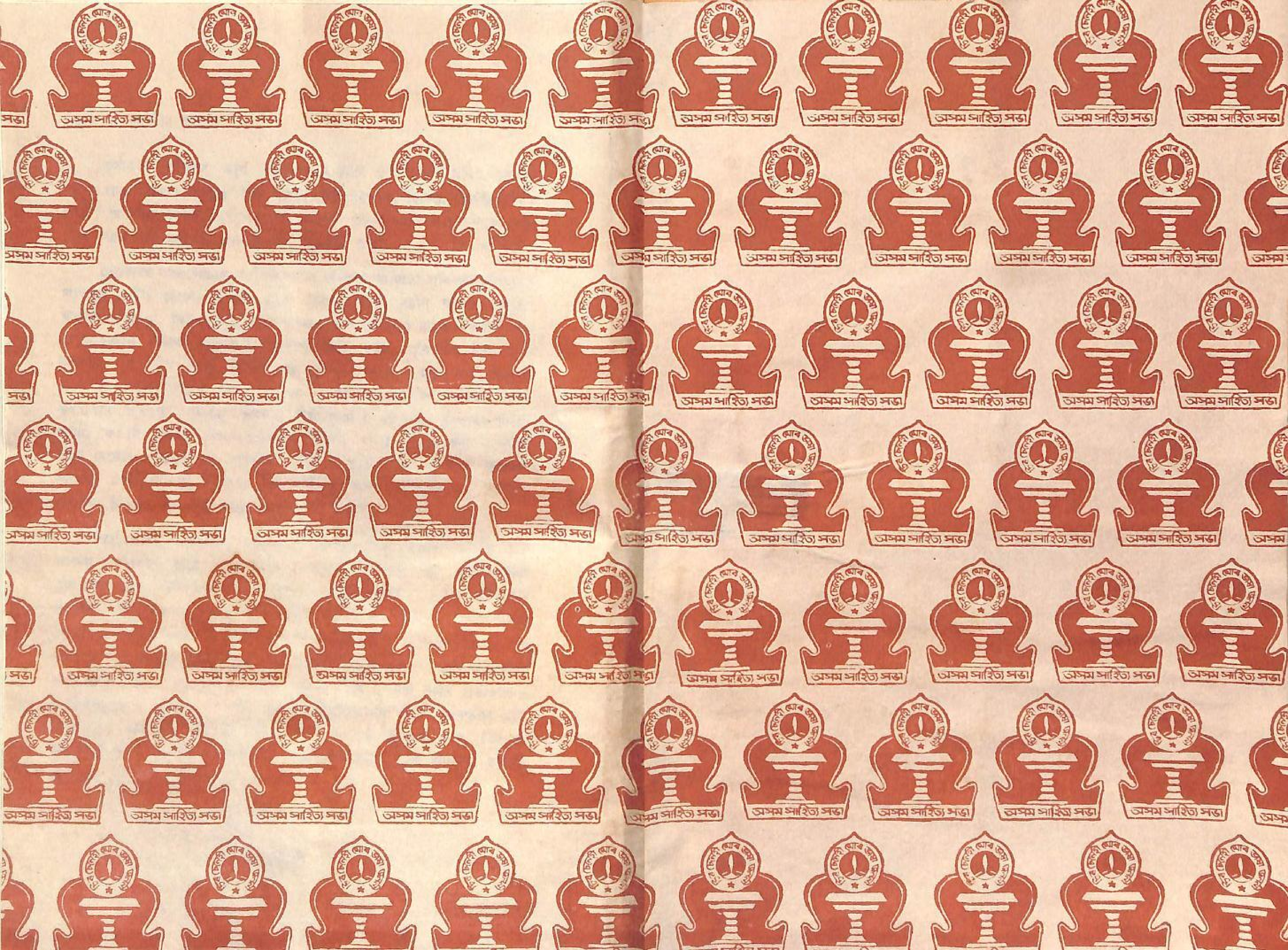
ৰূপ আৰু গঠনবৃত্তিত ঘটা পৰিবৰ্তনৰ বিষয়ে যথাস্থানত উনুকিয়াই অহা হৈছে। গীত-পদবোৰ অনুকৰণশীল হ'লেও, সকলোখিনি মৌলিকতা বিবৰ্জিত নহয়। পিছৰ কালৰ ধুৰা নাটৰ দৰে বিলাপ, পয়াৰ, লেছাৰী, মধ্যাৱলী, ঝুমুৰি, একাৱলী, মুক্তাৱলী আদিৰ ৰচনাত নাট্যকাৰসকলে কৃতিত্ব দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। এই ৰচনাসমূহৰ ছন্দসজ্জা তথা কাব্যিক সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে বিতং আলোচনাৰ পথ পৰি আছে; লগতে সেইবোৰৰ সুৰৰ অভিনৱত্বয়ো শ্ৰোতাক আকৰ্ষিত নকৰাকৈ নাথাকে। লোক-সংগীতৰ অংগীভূত এই সুৰসমূহ নানা উপাদানৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা; সত্ৰীয়া তথা শংকৰী সংগীতক সমৃদ্ধকাৰী এই সুৰসমূহৰো বিচাৰ বিশ্লেষণ হ'ব লাগে।

ব্ৰজাৱলী পৰিহাৰ কৰি সৰলীকৰণৰ ফালে ঢাল ল'লে যদিও কোনো নাটত আৰু গীততো কেৱল 'ন্ত' ব্যৱহাৰেৰেই (দেখন্ত, দিলন্ত, গৈলন্ত আদি) প্ৰাচীন অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ৰূপ ৰক্ষণৰ প্ৰচেষ্টা থাকিল। ইফালে প্ৰায়-বোৰ সত্ৰত ব্ৰজাৱলীয়েই একমাত্ৰ নাট ৰচনাৰ ভাষা হিচাপে চলি থাকিল।

তেনেদৰে সাজ-পোচাক, আহিলাপাতি, ৰং-বৰণ আদিতো পৰিবৰ্তন আহিল। পাওতাৰ ঠাইত মোজা, নেপুৰৰ ঠাইত ধুনুকা, বিবিধ ৰঙীন কাগজ, কলি-কতীয়া পোচাক, ফিটা, বাব্‌ৰি, ক্লেপহেয়াৰ, বেল বোৱালৰ ঠাইত স্পিৰিট গম, ধলৰ সলনি জিংক অক্সাইড্‌, গ্লিচাৰিণ, মেক্স্‌-কেক্টৰ, পূৰৈগুটিৰ ৰসৰ ঠাইত আলতা, লিপষ্টিক আদি বিবিধ বস্তু, সামগ্ৰী সোমাল। মণ্ডত কৰা ভাওনাত নানা দৃশ্যপটৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰিলে। আনকি নামঘৰৰ ভিতৰতো নতুন উপায়েৰে দৃশ্যপট সজোৱাৰ প্ৰৱণতা দেখা গ'ল। এইক্ষেত্ৰত ভগৱানৰ অনন্ত-শয্যা, কৈলাস শিখৰ, কোনো ৰাজসভা আদিৰ কথাই উল্লেখযোগ্য। লগে লগে মেণ্ঠেল লাইটৰপৰা আতিক্ৰম কৰি বিজুলীবাতিৰ পোহৰে আৰিয়া-চৌতৰা, ভোটা-অগ্নিগড় নিষ্প্ৰভ, নিষ্প্ৰয়োজনীয় কৰি পেলালে। এনেদৰে সকলো দিশতে ভাওনাই সময়ে সময়ে ৰূপ সলাই আহিছে।

সত্ৰাধিকাৰৰ অভিষেক, বছৰেকীয়া উৎসৱ আৰু অন্যান্য তিথি পৰ্বত ভাওনা কৰিবৰ বাবে প্ৰত্যেকখনি সত্ৰতেই কিমান নাট ৰচনা হৈছে তাৰ লেখ এটি উলিওৱাই টান কাম। এই শ্ৰেণীৰ নাটৰ তালিকাৰ প্ৰস্তুতেই এটি বৰ ভাল কাম হ'ব। একেখন নাটৰে বিভিন্ন প্ৰতিলিপিত কেতিয়াবা মূল নাট্যকাৰজনৰ পৰিচয় হেৰ বৰ উপক্ৰম হৈছে। ব্যক্তিগতভাৱে এই কাম কৰা তথা ভাওনাকো পুনৰুজ্জীৱিত কৰি তোলা অতি কঠিন। আপোন চিনাকি ৰক্ষা কৰি ঐতিহ্য নেহেৰুৱাবলৈ উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে ই এটি ডাঙৰ প্ৰত্যাহ্বান। আস্থাশীলসকলে নিতান্ত কৰ্তব্য আৰু দায়িত্ববোধেৰে ইয়াৰ সংৰক্ষণৰ হেতু আত্মোৎসৰ্গ নকৰিলে অচিৰেই চিন-মোকাম হেৰুৱাই ভাওনা এক কিম্ভূত-কিমাকাৰ পদাৰ্থত পৰিণত হ'বগৈ। সুধীজনৰ আগ্ৰহে সেই আশংকা অৱশ্যে বহুখিনি দূৰীভূত কৰিছে।




অসম সাহিত্য সভা

